LUDWIG WITTGENSTEIN

AFORISMOS
CULTURA Y VALOR

Prólogo
Javier Sádaba



COLECCIÓN  AUSTRAL

ESPASA CALPE

COLECCION AUSTRAL
PENSAMIENTO/CONTEMPORÁNEOS

Director Editorial: Javier de Juan y Peñalosa
Editora: Pilar Cortés

Edición original: Vermischte Bemerkungen, *1977*
Traducción: Elsa Cecilia Frost
Edición: Georg Henrik von Wright,
con la colaboración de Heikki Nyman
Prólogo y traducción del Addendum: *Javier Sádaba*

Maqueta de cubierta: Toño Rodríguez/INDIGO, S. A.
Ilustración portada: Sean Mackaoui

—

Depósito legal: M. 40.310—1995

ISBN 84—239—7381—6

Impreso en España/Printed in Spain
Impresión: UNIGRAF, S. L.



Editorial Espasa Calpe, S. A.
Carretera de Irún, km 12,200. 28049 Madrid

ÍNDICE

AFORISMOS
CULTURA Y VALOR

PRÓLOGO

Las *Vermischte Bemerkungen (Aforismos)* de L. Wittgenstein se publicaron por primera vez en alemán en 1977. Pronto, en 1978, se hizo una segunda edición con material añadido; y muy pronto también, en 1980, se tradujo esta segunda edición al inglés. Quien desee tener una idea elemental de su origen y contenido debe leer el breve prólogo de G. H. von Wright. Debería leer igualmente lo que al respecto escribe el mismo autor en su conocido libro *Wittgenstein.* Von Wright nos indica cómo dentro de la obra póstuma del maestro, y entre los manuscritos que van del año 1914 al 1951, existen una serie de anotaciones marginales que, en principio, no pertenecen a su obra filosófica considerada *in toto.* No es extraño, por eso, que para publicar los *Últimos escritos sobre Filosofía de la Psicología* (1987) se dejó, precisamente, de lado las anotaciones en cuestión, a pesar de encontrarse en el mismo manuscrito. Se trata de «temas generales» y en modo alguno de una autobiografía en sentido estricto. Temas relacionados con la religión, el arte, la arquitectura, el judaísmo, el cristianismo, la historia o la música. Von Wright nos informa que se le encargó a él hacer la se-

lección de dicho material, escoger lo que le pareciera oportuno, para, finalmente, publicarlo.

Antes de ir, directamente, al contenido de los *Aforismos*, notas o apuntes de los que se compone el libro y que, dicho de paso, debería leerse entero sin caer en la fácil tentación de volar por los pasajes que más le interesen a uno, no estará de más, siquiera con brevedad, situar el libro dentro de la producción wittgensteiniana. La primera traducción en español, por cierto, se hizo en 1981, lo que quiere decir que la editorial sudamericana que lo publicó se dio prisa por ofrecer al lector de habla castellana las páginas de Wittgenstein. Es mucho más dudoso que tales lectores se hayan dado la misma prisa en leerlas. Sea como sea, Von Wright nos confiesa que comenzó a hacer la selección en los años 1965-1966, aunque la acabó en 1974. Todo ello nos indica que tanto la selección como la traducción del material se inscriben en lo más reciente de la obra del filósofo. Y es que, por citar algún ejemplo, el *Zettel* se publicó en 1967, *Sobre la Certeza* en 1969 (traducido en 1988), mientras los antes citados escritos sobre filosofía de la psicología comenzaron a publicarse en 1981. Tenemos, por tanto, casi lo último de lo escrito por L. Wittgenstein, además de anotaciones mucho más antiguas.

Hablábamos antes de una primera tentación a evitar. Otra tentación a la hora de leer el libro consiste en tomarlo como género menor, una pequeña diversión cultural o simple apoyo para adentrarse en la excéntrica personalidad del autor. O para arrojar alguna luz suplementaria, siempre bienvenida, en la obra sustancial del filósofo. Pero el libro es eso y mucho más. Es lo que vamos a intentar mostrar en lo que sigue. Para lo cual seleccionaremos lo que, por nuestra parte, consideramos que es de mayor interés o puede ser de ayuda a la altura del conocimiento que actualmente se tiene de Wittgenstein. Los *Aforismos* sitúan a Wittgenstein en relación directa con la época que le tocó vivir. Pero es oportuno referirnos primero a un aspecto muy personal de nuestro autor, *su judaísmo,* para concretar, finalmente, la vivencia de su tiempo exponiendo lo que entendió y vivió como *religión.*

Podría afirmarse que casi todo en Wittgenstein es judío. La frase, sin duda, tiende a la simplificación. Se trata, sin embargo, de una simplificación importante que orienta sobre el pensamiento y la actitud ante la vida del filósofo. La relación de Wittgenstein con el judaísmo es, desde luego, un tema por sí mismo, y a pesar de que, especialmente en los últimos años, se han señalado diversos aspectos de dicha relación, falta aún un estudio detallado del asunto.

Los *Aforismos* son una buena ocasión, en cualquier caso, para retomarlo. Por eso sorprende que el citado editor de las anotaciones wittgensteinianas se limite a insinuar, en uno de sus libros dedicados al maestro, que «en las *V. B. (Aforismos)* hay muchas reflexiones sobre el espíritu judío». Añade que el filósofo vivió una época marcada por los desgarros de ser judío en Europa central. Todo acaba ahí. Conviene, no obstante, dar algún paso más.

Lo primero que hay que señalar es que, efectivamente, Wittgenstein fue judío y que tanto su vida como su obra contienen no poco de lo que, con cierta licencia del lenguaje, llamaremos espíritu judío. Como con-

tiene Wittgenstein, en su más estricto sentido, sangre judía. El abuelo de Wittgenstein, al igual que su abuela, eran judíos. Bien es verdad que el abuelo Hermann intentó tomar distancias de los hebreos vieneses convirtiéndose al catolicismo y añadiendo a su nombre el de Christian. Como es verdad que la familia de Wittgenstein, y especialmente sus hermanas, trataron, por todos los medios, de quedar exentas de las repugnantes leyes nazis de Nüremberg. Así, recurrieron tanto a la supuesta ilegitimidad de nacimiento del abuelo como al puro uso del dinero de la familia. Nada digno para ésta y un sufrimiento añadido para Wittgenstein, quien por entonces se encontraba en Dublín.

Todo ello nos hace ir, aunque con rapidez, a la Austria que vio nacer al filósofo. Una Austria que, de ser un Imperio extraordinario bajo los Habsburgo, llegará a reducirse, después de constituirse en república, a un apéndice de Alemania. Hitler, con su *Anschluss (Anexión)*, previa utilización del nazismo como intromisión interna, colocó a los judíos en una situación realmente extraña. Pasaban de austriacos a judíos por el hecho de ser alemanes. Dicho de otra forma, una vez perdida la nacionalidad austriaca, los no arios no eran considerados alemanes sino, por el contrario, de un rango racial inferior. Que en la Europa cercana a nuestros días se dieran tales cosas nos parece un sueño. Para otros muchos, y más concretamente para los Wittgenstein, fue una realidad que tuvo que afectar de manera decisiva a sus vidas. Wittgenstein, en suma, era judío, padeciendo todo lo que sucedió a los judíos en la caída del Imperio austro-húngaro y ascenso de Hitler al poder en Alemania. Todo esto es verdad. Tan verdad como falsas o

descontextualizadas las interpretaciones que han solido hacerse de la crípticamente peligrosa frase recogida en la entrada de 1945 (263) y que dice así: «Racionalmente no es posible tener ira ni contra Hitler, mucho menos contra Dios.» El aforismo, a no ser que se hiciera eco de otro del también austriaco K. Kraus y según el cual ante Hitler a uno no se le ocurre nada, convendría interpretarlo en clave judía: si Dios no es nada concreto y Hitler va de Dios, poco podemos hacer. Lo cual no significaría aceptación o sumisión. Significaría, sencillamente, que Hitler, ridículamente, se ha colocado en una zona a la que no se puede llegar porque no corresponde a ser humano alguno.

Wittgenstein, repitámoslo, era judío y vivió las angustias que sufrieron los judíos bajo el nazismo. Pero es que, además, no es posible entender la obra de Wittgenstein sin referencia a la cultura judía. Son conocidas las palabras de su amigo, también hebreo, Engelmann: «En el mundo anglosajón, en donde la influencia de Wittgenstein ha sido, con diferencia, la mayor, no se puede entender su personalidad sin un conocimiento más estrecho de la tierra que ha sido fuente de sus raíces intelectuales. Una vez que se le ve en el contexto del espíritu austro-judío, actualmente ya difunto, esta figura enigmática adquiere vida y su carácter toma un espíritu familiar» (Paul Engelmann, *Ludwig Wittgenstein, Briefe und Begegnungen)*. Sucede, sin embargo, que a la hora de determinar *quiénes* fueron los que, desde un punto de vista judío, le influenciaron más, todo se vuelve borroso. De la misma forma que cuando se quiere señalar aquella parte de su obra que reflejaría mejor su judaísmo, lo borroso vuelve a aparecer. Es más fácil

limitarse a describir la cultura judeo-vienesa en la que se cría Wittgenstein; y algunos lo han hecho con reconocido talento, como es el caso de Janick y Toulmin en *La Viena de Wittgenstein*.

No sería, sin embargo, tan difícil de construir la conexión entre judaísmo y la obra wittgensteiniana. Sólo un ejemplo. Los *objetos* simples de los que habla el *Tractatus*, por referirnos a una parte sustancial de uno de sus libros principales y único publicado en vida, no contienen cualidades físicas. El mismo B. Russell, dentro de la tradición empirista inglesa para la cual los últimos elementos siempre poseerán cualidades sensibles, lo reconoce. Russell, tan opaco en no pocas cuestiones relacionadas con la filosofía de Wittgenstein, no se engaña aquí. Y es que los *objetos* del *Tractatus*, último fundamento que se postula para que podamos *hablar* sobre el mundo, no son nada hasta que, una vez *nombrados*, entren en la gran armonía universal tejida por el lenguaje. Es el nombre quien da vida al objeto. Estamos dentro de la concepción hebrea de la palabra. Una concepción que emparenta a Wittgenstein, por ejemplo, con Kafka —la mejor introducción al judaísmo, pensaba por cierto Scholem, sería *El Castillo* del citado Kafka— o con W. Benjamin.

Pero ¿qué se entiende por judaísmo? ¿Qué judaísmo enlaza con Wittgenstein y cuál es el que nos sirve para entenderle mejor? Hemos afirmado que Wittgenstein era judío, se formó dentro de la cultura austro-judía y que en su obra se encuentran elementos que pertenecen a la visión hebrea del mundo. Conviene, sin embargo, antes de continuar, decir dos palabras sobre lo que entendemos por pensamiento hebreo en relación a Wittgenstein. Sólo así veremos hasta qué punto dicha tradición afectó a su vida, a su concepción de la propia obra y, cosa tal vez más importante, a su *religión* o idea última del mundo.

El judaísmo no es, sin más, la historia de Israel. Como no es, sin más, la Biblia, mucho menos si se la interpreta desde una concepción posterior e interesada típica de la escisión cristiana. Por judaísmo entendemos «religión judía». La religión judía se compone de la Tora (Ley) escrita, la Tora oral (es decir, del Talmud, a su vez compuesto de la Mishna y la Guemara que, por otro lado y como reacción, darán lugar a la Cábala). Ese es el judaísmo o herencia cultural respecto al cual hay que situar la figura de Wittgenstein. Es obvio que la religión judía está atravesada de problemas en lo que atañe a la etnia, al Estado o a la historia de un pueblo. Pero, en cualquier caso, existe un núcleo que es religioso y que va más allá de las instituciones o de los condicionamientos genéticos. Como va más allá de cualquier *creencia* positiva. Se trata de una actitud, una forma de vivir, una manera de mirar al mundo y sus límites. Actitud que es compatible —luego lo veremos con más detalle— con el agnosticismo.

En este sentido son de menor interés las opiniones que popularmente se han sostenido sobre los judíos o aquellas que han expuesto tantos filósofos, más basados en prejuicios o supervaloraciones de lo griego que en una concepción de lo hebreo en toda su rica ambigüedad. Entre tales filósofos —no hablemos de los teólogos, quienes desde san Agustín colgaron al pueblo hebreo el sambenito de deicidas— habría que incluir a Weininger. Weininger es citado en tres ocasiones en los *Aforismos*. Una para incluirlo entre aquellos que han

ejercido una cierta influencia en su pensamiento. En las dos restantes lo relaciona, indirectamente, con el judaísmo: considerando a éste poco occidental e insistiendo, como lo hará tantas veces, en la falta de originalidad de los judíos; falta de originalidad que sería aplicable a su propia obra. Pero Weininger, citado o no, está presente en distintos aforismos del libro. Así, cuando se pregunta Wittgenstein si no tiene él una cierta disposición femenina, que era lo que Weininger reprochaba, entre otras cosas, a los judíos. O cuando se refiere a la inclinación al ocultamiento como algo esencial al carácter de los hebreos. Es a Renan, sin embargo, a quien recurre, apoyándose en su libro *Peuple d'Israël* (Wittgenstein parece estar aludiendo a la *Historia del pueblo de Israel* de Renan y dudamos que la leyera entera si tenemos en cuenta que consta de varios volúmenes y no era su costumbre acabar lo que comenzaba a leer) para confesar que su disposición hacia lo concreto pertenecería tanto al espíritu judío como a su propia filosofía.

Estamos ya en disposición de indicar, de manera directa, en qué sentido se midió Wittgenstein con el judaísmo, si atendemos a lo que escribe en los *Aforismos*. Podemos, en suma, preguntarnos cómo usó el judaísmo para entenderse a sí mismo, su forma de producir y su visión del mundo. El judaísmo —conviene señalarlo— lo utiliza como *símil*. El recurso a un símil es constante en toda la vida de Wittgenstein y muy especialmente cuando quiere hablar de lo que se escapa al lenguaje, de lo que se pega a nuestro cuerpo de modo que no hay forma de tomar distancia o se separa hasta eludir toda articulación. El judaísmo, así, se convertirá

en una gran metáfora, un modelo desde el cual pueda observar los hechos más dispares. Dicho símil, en suma, lo tomará de la idea religiosa del judaísmo tal y como él lo vivió: una forma propia de mirar los hechos, una originalidad compuesta de materiales ajenos, una negación constante, por insatisfacción, del mundo que nos rodea; una idea de la historia que para nada confía en ella misma. Wittgenstein, sin ser un creyente (de serlo lo sería cristiano y es así como sus amigos le honraron después de su muerte, aunque, una vez más, en todo ello hay más de metáfora e interés ajeno que de *creencia* religiosa alguna), tomó para su vida y para su filosofía la imagen del judío nómada, del habitante ansioso que no descansa, del que espera una palabra que no acaba nunca de oírse por completo, del que desprecia una cultura que no sabe de silencios sino del ruido, ungido luego, de ciencia y de progreso. Pero, repitámoslo, se trata, antes que nada, de una imagen. Porque la imagen o símil es, para Wittgenstein, el corazón de la vida y de la filosofía. Lo que importa sólo habría que rozarlo, sólo debería sugerirse sin concentrarlo en un concepto rellenado de una potencia que, en realidad, no posee. El símil, en su misma presentación, indica que sólo hay que usarlo como una aproximación, como una pequeña verdad que nos ayuda a huir de lo falso o de lo groseramente obvio.

Sería exagerado, ciertamente, inferir del judaísmo de Wittgenstein lo que a continuación vamos a decir. Pero puede funcionar, no obstante, como un recuadro dentro del cual adquiere mayor relieve lo que expondremos en el intento por acercarnos al corazón de los

Aforismos. Libro que, como indicamos, no es ni autobiográfico, ni de memorias o confesiones ni se desarrolla en forma de diario. Es, en cualquier caso, un material excelente para conocer mejor al hombre Wittgenstein y para saborear su obra. Y es, no menos, uno de los textos más explícitos de la relación que mantuvo Wittgenstein con su tiempo y su civilización. Efectivamente, en dos de los parágrafos más citados del libro, y que datan de 1947, escribe Wittgenstein: «... no es insensato pensar que la era científica y técnica es el principio del fin de la humanidad; que la idea del gran progreso es un deslumbramiento...» (núm. 318). «Podría ser que la ciencia y la industria, junto con su progreso, fueran lo más duradero del mundo actual. Que toda presunción de un derrumbe de la ciencia y la industria sea por ahora y a *largo* plazo un mero sueño; y que tras infinitas calamidades la ciencia y la industria unifiquen el mundo, con ello me refiero a que lo resuman en *uno*, en el que, desde luego, vivirá cualquier cosa antes que la paz. Pues la ciencia y la industria deciden las guerras, o así lo parece» (núm. 364). Y ya en 1930, en una primera redacción al Prólogo de las *Investigaciones filosóficas* (núm. 30) leemos: «Me es indiferente que el científico occidental típico me comprenda o me valore, ya que no comprende el espíritu con el que escribo. Nuestra civilización se caracteriza por la palabra "progreso". El progreso es su forma, no una de sus cualidades, el progresar. Es típicamente constructiva. Su actividad estriba en construir un producto cada vez más complicado. Y aun la claridad está al servicio de este fin; no es un fin en sí. Para mí, por el contrario, la claridad, la transparencia, es un fin en sí...»

Wittgenstein, es obvio, no se sintió a gusto con su tiempo. Es eso lo que se pone de manifiesto a lo largo de todos los *Aforismos*. De ahí que sus páginas estén llenas de indicaciones acerca de la cultura y su valor (en este sentido la traducción al inglés de P. Winch de los *Aforismos* como *Culture and Value* es muy certera). Fue extraño a su civilización y deseó una nueva cultura.

En el mismo año 1947 escribe Wittgenstein (núm. 376): «Quizá surja alguna vez una cultura de esta civilización...» Sabemos que el concepto de *cultura* —complicado y confuso como pocos— es muy reciente. En la *Enciclopedia* de la Ilustración francesa la noción de cultura aparece aún próxima a la agricultura, como mero cultivo. El término *civilización* le es contemporáneo y pronto lo tomará la antropología para describir el sentido del desarrollo de lo humano. De la barbarie habríamos pasado a la civilización. Wittgenstein, por su parte, consciente o inconscientemente en lo que atañe al significado de ambas palabras, lo que estaría afirmando es que lo que llamamos civilización, fruto del progreso, no ha sido capaz de conseguir una verdadera cultura. Una cultura en la que las formas de vida de los humanos en su variedad reflejara, sin confusión ni estrangulamiento, los aspectos más dignos de ser vividos. Precisamente una de las funciones de la filosofía consistiría en poner de relieve aquellas formas de vida sepultadas por la actitud y jerga seudocientífica y parafilosófica. Una jerga que se acaba en su puro verbalismo. No es que Wittgenstein creyera que la filosofía podía cambiar el mundo. Y mucho menos que lo hiciera la suya. Pero sí debe cambiar la vida de *uno mismo*, convirtiéndose así en condición de cualquier cam-

bio. Escribe en 1931 (núm. 84): «El trabajo filosófico —como en muchos aspectos sucede en la arquitectura— consiste, fundamentalmente, en trabajar sobre uno mismo...»

En donde tal vez apareciera con mayor claridad la insatisfacción de Wittgenstein, su modo de aproximarse a los hechos, su distancia con la filosofía habitual, con la filosofía «periodística» y hasta con aquellos que se dicen discípulos suyos la encontramos en su concepción de la religión. Una concepción que rompe con las interpretaciones más comunes, bordea lo que muchas veces se llama mística o arte y que ha dado lugar a que filósofos actuales tan austeros como H. Putnam la hayan considerado como uno de los lugares más adecuados para «renovar» el pensamiento filosófico. Es lo que a continuación vamos a ver.

Los aforismos sobre la religión son de lo más explícito que ha escrito Wittgenstein acerca de la religión. En buena parte superan a las clases que dio a un puñado de discípulos sobre creencia religiosa (recientemente vueltas a publicar en castellano, *Lecciones y conversaciones sobre estética, psicología y creencia religiosa*, con una certera Introducción de I. Reguera). Es verdad que el mismo Wittgenstein es culpable de haber dejado en la penumbra la diferencia entre religión y creencia. Que dicha diferencia existe para él es incuestionable. Alrededor del año treinta y en sus conversaciones con Waismann leemos: «¿Es esencial el habla para la religión? Me puedo imaginar muy bien una religión en la que no existan dogmas y en la que, por tanto, no se hable. La esencia de la religión no puede tener nada que

ver, obviamente, con el hecho de que hable, o mejor: si se habla, ello mismo es un componente de la sección religiosa y no teoría alguna. Así pues, tampoco importa en absoluto si las palabras son verdaderas o falsas o absurdas» *(Ludwig Wittgenstein y el Círculo de Viena)*.

Se puede objetar, inmediatamente, que las religiones incorporan creencias y que no son, sin más, estados de silencio. Wittgenstein no negaría eso y ahí radica la aparente ambigüedad de sus expresiones, reforzada por el hecho de que, a pesar de que hable en términos generales de religión, los ejemplos proceden casi siempre de una religión muy determinada: la cristiana, la mayoritaria en nuestra civilización. Tanto es así que incluso hace apreciaciones de interés sobre dicha religión como cuando, en una vena ya clásica y nietzscheana, contrapone la Iglesia de Pablo a la supuesta pura religiosidad del nazareno. En cualquier caso, y en lo que atañe a la diferencia señalada, lo que Wittgenstein quiere decir es que lo que importa en una creencia religiosa es la religión y no la creencia. Porque lo que siempre interesó a Wittgenstein es ese momento único, esa actitud profunda que caracteriza lo más radical del ser humano. No sus posibles, y hasta fatales, degeneraciones. Tratadas como creencias degeneradas, las religiones son un cúmulo de absurdos. Pero si uno se detiene en lo más característico de ellas, el punto de vista ha de ser muy otro. Se trata de la forma de vida por excelencia, aquella en la que el ser humano no hace pie, todo le basta o le sobra, no quedándole más que la desnudez de su propia vida. La religión en este sentido, y dicho de otra forma, *no* tiene significado alguno (por eso está de más hablar de la inconmensurabilidad de lo religio-

so con lo científico, por ejemplo). La religión, en suma, es la raíz de lo humano y no una teoría más. Que coexista la religión, así entendida, con la credulidad o la superstición no quita para que la forma de vida religiosa consista, fundamentalmente, en orientar *toda* nuestra vida, en circular por los límites de ésta, en *sentir* la zona de silencio que nos rodea. Para ser un error sería demasiado grande, repitió más de una vez Wittgenstein. Por eso se cae tan fácilmente en tales errores, podríamos completarle nosotros.

En uno de los parágrafos sobre Dios (núm. 285) resume lo que estamos diciendo: «La forma en que empleas la palabra "Dios" no muestra en *quién* piensas sino *lo que* piensas.» La religión no habla de objetos, sino que es nuestra más pura expresión. Por eso escribirá en 1937 en los *Aforismos* (núm. 158) que «la religión dice *¡Haz esto!, ¡Piensa así!,* pero no puede fundamentarlo...». Efectivamente, es ella el último fundamento. O, mejor, es como andar por los límites de la vida sin trapecio. Sucede que la mayor parte de las veces nos caemos: de ahí los dogmas y la superstición. La religión, en cualquier caso, siempre apunta a la parte inefable de la vida. Una vez más aparece el judío Wittgenstein. La esencia de la religión, en fin, consiste en *no* tener esencia. Es esa una paradoja. Y naturalmente tal paradoja sólo se capta viviéndola. Por eso sería banal discutir de religión como se puede discutir, por ejemplo, sobre la estructura del átomo.

Los *Aforismos* abundan en otra serie de consideraciones. Tanto sobre personas (Shakespeare y Freud son dos de los más citados) como sobre otros aspectos que

interesaron vivamente a Wittgenstein. Así, por ejemplo, la música, la arquitectura o la literatura. En algunos casos combinándolos, como cuando en 1929 (núm. 9) escribe: «... la tragedia es algo no judío. Mendelssohn es desde luego el compositor menos trágico». En esta frase está uniendo, al menos indirectamente, su concepción de lo judío, la música, su propia idea de la vida filosófica y hasta de la historia. No olvidemos, por cierto, que el músico Mendelssohn era nieto del filósofo que polemizó con Kant e intentó conciliar fe religiosa y razón.

El lector encontrará en los *Aforismos* que se publican el retrato de un filósofo inteligente (o, mejor, genial y no sólo con talento, distinción en la que entra, tal vez influenciado por Weininger, en más de una ocasión) y atormentado. Sólo que en lo que se refiere al tormento del filósofo Wittgenstein, está en su punto hacer una observación con la que queremos acabar. Se ha insistido hasta la náusea en el Wittgenstein «doliente», en su sufrimiento perpetuo, al borde de la locura o del suicidio. Los *Diarios,* tanto los públicos como los privados, serían una buena muestra de ello. En los *Aforismos,* sin embargo, aparece un Wittgenstein más luminoso. Por una razón bien sencilla: porque nos habla de sus gustos.

JAVIER SÁDABA.

NOTA PREVIA

La presente edición corresponde a la segunda edición ampliada de *Vermischte Bemerkungen (Culture and Value,* Basil Blackwell, 1980; edición bilingüe alemán/inglés; traducción al inglés de Peter Winch). Nuestra traducción se basa en la que hizo Elsa Cecilia Frost a la primera edición alemana *(Observaciones,* México, Siglo XXI Editores, 1981). Los aforismos añadidos en la segunda edición de Basil Blackwell se han incluido a modo de *Addendum* y han sido traducidos por Javier Sádaba para esta edición. También se han incluido algunas notas de Peter Winch que ayudan a una mejor comprensión de algunos pasajes. Por último, se han numerado entre corchetes los aforismos a fin de facilitar el manejo de la obra.

PREFACIO

Entre los manuscritos dejados por Wittgenstein aparecen con frecuencia apuntes que no pertenecen directamente a las obras filosóficas, aun cuando estén dispersos entre los textos filosóficos. Estos apuntes son autobiográficos en parte; en parte se refieren a la naturaleza de la actividad filosófica, y en parte tratan temas generales como, por ejemplo, problemas artísticos o religiosos. No siempre es posible separarlos nítidamente del texto filosófico; pero en muchos casos el propio Wittgenstein insinuó tal separación, por medio del uso de paréntesis o en alguna otra forma.

Algunos de estos apuntes son efímeros, en cambio otros —la mayoría— tienen gran interés. En ocasiones son de una belleza y profundidad notables. Para los albaceas era evidente que debía publicarse cierto número de ellos. Se encargó a G. H. von Wright que compilara una selección.

La tarea era ciertamente muy difícil; en diversos momentos me hice otras tantas ideas de cómo lograrla mejor. Por ejemplo, al principio me pareció que los aforismos debían agruparse de acuerdo con el tema tratado: «música», «arquitectura», «Shakespeare», «aforis-

mos sobre la vida», etc. En algunos casos, los aforismos pueden integrarse, sin forzarlos, en tales series, pero en conjunto tal separación del material parecería artificial. Por lo demás, alguna vez pensé incluir también lo ya publicado. Muchos de los «aforismos» más impresionantes de Wittgenstein se encuentran en las obras filosóficas: en los diarios de la primera guerra mundial, en el *Tractatus* y también en las *Investigaciones.* Lo que quiero decir es que en este contexto es donde los aforismos de Wittgenstein tienen de hecho un efecto mayor. Pero justo por ello no me pareció correcto sacarlos de él.

En otro momento consideré que no debía hacer una selección muy amplia, sino tomar sólo los «mejores» aforismos. En mi opinión, una gran cantidad de material no haría más que debilitar la impresión de los mejores aforismos. *Esto* es correcto; pero mi tarea no era la de un crítico literario. Por lo demás, en general, no tenía la certidumbre de hacer la mejor elección entre formulaciones repetidas de pensamiento igual o casi igual. Con frecuencia, aun las repeticiones me parecían consustanciales al tema.

Al final me decidí por el principio de selección que me pareció el único incondicionalmente correcto. Dejé fuera de la colección aquellos apuntes de carácter puramente «personal», es decir, aquellos en los que Wittgenstein se refería a sus circunstancias vitales externas, a sus estados de ánimo y a sus relaciones con otras personas, muchas de las cuales aún vivían. En general, estos apuntes podían separarse de los otros *con facilidad* y su interés está en un nivel *distinto* al de lo que ahora se publica. Sólo recogí tales noticias autobiográficas en

unos cuantos casos en los que estas dos condiciones no parecían cumplirse.

Los aforismos aparecen aquí en orden cronológico y se señala el año en que fueron escritos. Es de notar que casi la mitad de los aforismos proviene de la época en que terminó la primera parte de las *Investigaciones filosóficas* (1945).

Al lector no familiarizado con la vida o las lecturas de Wittgenstein le parecerán oscuros o enigmáticos algunos de los aforismos si no se proporciona mayor aclaración. En muchos casos habría sido posible ofrecerla mediante comentarios a pie de página. Pero, con unas cuantas excepciones, decidí renunciar a cualquier comentario. Debo aclarar de paso que *todas* las notas a pie de página pertenecen al editor.

Es inevitable que un libro como este llegue también a manos de lectores que desconocen la obra filosófica de Wittgenstein y que tampoco llegarán a conocerla. Esto no tiene por qué ser absolutamente dañino o inútil. Con todo, opino que estos apuntes sólo pueden entenderse y valorarse correctamente teniendo como trasfondo la filosofía de Wittgenstein y que, además, ayudan a su comprensión.

La selección de los aforismos de los manuscritos se hizo en los años 1965 y 1966. Después abandoné el trabajo hasta 1974. En la selección y compilación finales tuve la ayuda del señor Heikki Nyman, quien también verificó la correspondencia exacta de los pasajes con los manuscritos y salvó algunos errores y omisiones de mi original. Le estoy muy agradecido por la labor que desempeñó con tanta acuciosidad y tan buen gusto; sin este auxilio lo más probable es que nunca

me hubiera decidido a entregar la colección a la imprenta. También debo agradecer al señor Rush Rhees sus correcciones al texto terminado y sus valiosos consejos en la selección.

GEORG HENRIK VON WRIGHT.

Helsinki, enero de 1977.

AFORISMOS CULTURA Y VALOR

1914

[1] Cuando oímos a un chino, nos inclinamos a considerar su lenguaje como un balbuceo inarticulado. Pero quien entiende el chino reconocerá allí el *lenguaje*. Así, con frecuencia, no puedo reconocer al *Hombre* en el hombre.

1929

[2] Mi propia manera de filosofar me resulta todavía, y siempre, nueva, y por ello me repito con tanta frecuencia. Para otra generación se habrá convertido en carne y sangre propias y encontrará aburridas las repeticiones. Para mí son necesarias.

[3] ¡Qué bueno que no me dejo influir!

[4] Una buena metáfora refresca el entendimiento.

[5] Es difícil describir un camino a un miope. Porque no se le puede decir: «Mira la torre de esa

iglesia a diez leguas de nosotros y sigue esa dirección.»

[6] Ninguna confesión religiosa ha pecado tanto por el mal uso de expresiones metafísicas como las matemáticas.

[7] La mirada humana tiene la capacidad de hacer las cosas más valiosas; ciertamente, también se vuelven más caras.

[8] Deja hablar sólo a la Naturaleza y reconoce por encima de la Naturaleza únicamente *algo* mayor, pero no lo que los otros pudieran pensar.

[9] La tragedia consiste en que el árbol no se dobla sino que se rompe. La tragedia es algo no judío. Mendelssohn es desde luego el compositor menos trágico.

[10] Cada mañana hay que atravesar de nuevo la escoria muerta, para llegar al núcleo vivo y cálido.

[11] Una nueva palabra es como una semilla fresca que se arroja al terreno de la discusión.

[12] Con la mochila filosófica llena sólo puedo ascender lentamente la montaña de las matemáticas.

[13] Mendelssohn no es una cumbre, sino una altiplanicie. Lo inglés que hay en él.

[14] Quien, con comprensión, oiga gritar a un niño, sabrá que allí dormitan otras fuerzas anímicas, te-

rribles, distintas de las que se suponen. Profunda rabia y dolor y deseo de devastación.

[15] Mendelssohn es como un hombre que sólo puede estar alegre cuando todo está, sin más, alegre, o bueno cuando todos los que lo rodean son buenos y no propiamente como un árbol que se mantiene firme, tal como está, suceda lo que suceda alrededor de él. Yo mismo soy así y me inclino a serlo.

[16] Mi ideal es una cierta indiferencia. Un templo que sirva de contorno a las pasiones, sin mezclarse en ellas.

[17] Con frecuencia reflexiono sobre si mi ideal de cultura es nuevo, es decir, corresponde a la época, o si proviene del tiempo de Schumann. Me parece que, cuando menos, es un progreso de ese ideal y, a decir verdad, distinto del progreso que entonces alcanzó de hecho. Y también con exclusión de la segunda mitad del siglo XIX. Debo decir que se hizo así instintivamente y no como resultado de una reflexión.

[18] Cuando pensamos en el futuro del mundo, nos referimos siempre al lugar en que estará si sigue el camino que lo vemos seguir ahora, y no pensamos que no sigue un camino recto sino curvo y que cambia constantemente su dirección.

[19] Yo creo que el buen austriaco (Grillparzer, Lenau, Bruckner, Labor) es especialmente difícil de entender. En cierto sentido es *más sutil* que todos los

demás y su verdad nunca está al lado de la verosimilitud.

[20] Cuando algo es bueno, también es divino. Extrañamente así se resume mi ética.

Sólo lo sobrenatural puede expresar lo Sobrenatural.

[21] No es posible guiar a los hombres hacia lo bueno; sólo puede guiárseles a algún lugar. Lo bueno está más allá del espacio fáctico.

1930

[22] Hace poco le dije a Arvid[1], con quien había ido al cine a ver una película antiquísima: un filme actual se compara con uno antiguo, como un automóvil actual con uno de hace veinticinco años. Resulta igualmente risible y torpe que este, y el mejoramiento del cine corresponde a un mejoramiento técnico como el del automóvil. No está relacionado con un mejoramiento —si así puede llamarse— de un estilo artístico. Muy semejante debería ser lo que sucede con la música de baile moderna. Un baile de jazz debería poder mejorarse, como un filme. Lo que diferencia toda esta evolución del devenir de un *estilo* es la indiferencia del espíritu.

[23] Alguna vez dije, quizá con razón: la cultura primigenia se convertirá en un montón de ruinas y al final quedarán sólo cenizas, pero sobre estas cenizas flotarán espíritus.

[1] Arvid Sjögren, un amigo y pariente de L. W.

[24] Actualmente, la diferencia entre un buen arquitecto y uno malo estriba en que este sucumbe a cualquier tentación, mientras que el primero la hace frente.

[25] Los orificios que muestra el organismo de la obra de arte se quieren tapar con paja, pero para tranquilizar la conciencia se usa la *mejor* paja.

[26] Cuando alguien crea haber encontrado la solución al problema de la vida y quiera decirse que ahora todo será fácil, sólo necesitará recordar para su reflexión que ha habido un tiempo en el que no se había encontrado esta «solución»; pero también en *ese* tiempo se debe de haber podido vivir, y viéndolo así, la solución encontrada parecerá una casualidad. Y así nos sucede en la lógica. Si hubiera una «solución» de los problemas lógicos (filosóficos), sólo deberíamos pensar que en algún tiempo no tuvieron solución (y también entonces se debió de poder vivir y pensar).

[27] Engelmann me dijo que cuando en su casa sus manuscritos rebosaban sus cajones, le parecían tan hermosos que consideraba que valía la pena entregarlos a otros hombres. (Lo mismo le sucedía cuando repasaba cartas de sus parientes fallecidos.) Pero cuando piensa en hacer una selección, todo el asunto pierde su encanto y su valor y resulta imposible. Yo le dije que aquí teníamos un caso semejante: nada sería más notable que ver a un hombre entregado a cualquier actividad senci-

lla y cotidiana, mientras considera que nadie lo observa. Pensemos en un teatro, el telón se alza y vemos a un hombre solo que va y viene por su habitación, enciende un cigarro, se sienta, etc., de tal modo que de pronto vemos a un hombre como nunca podemos verlo, casi como si viéramos un capítulo de una biografía con los propios ojos; esto debería ser a la vez inquietante y maravilloso. Más maravilloso que cualquier cosa que un escritor hiciera representar o leer en la escena: veríamos la vida misma. Pero esto lo vemos todos los días y no nos impresiona lo más mínimo. Sí, pero no lo vemos en *la* perspectiva. Así, cuando Engelmann ve sus escritos y los encuentra maravillosos (sin embargo, no querría publicarlos individualmente), ve su vida como una obra de arte de Dios, y como tal es, desde luego, digna de admiración, cualquier vida y todo. Pero sólo el artista puede presentar lo individual de tal manera que nos parezca una obra de arte; aquellos manuscritos pierden, *con razón,* su valor cuando se los considera individualmente y, en general, cuando se los ve sin *prevención,* es decir, sin estar encantado de antemano. Por así decirlo, la obra de arte nos obliga a adoptar la perspectiva correcta, pero sin el arte el objeto es un trozo de naturaleza como cualquier otro y el que *nosotros* podamos elevarlo por el entusiasmo no da a nadie derecho a proponérnoslo. (Debo pensar siempre en una de esas fotografías insípidas, que encuentra interesante quien la tomó, porque estaba ahí y experimentó algo, pero que un tercero observa con frialdad justa, si es que es justo observar una cosa con frialdad.)

Pero ahora me parece que, aparte de la tarea del artista, hay otra manera de apresar el mundo *sub specie aeterni.* Creo que es el camino del pensamiento que, por así decirlo, vuela sobre el mundo y lo deja tal cual es —contemplándolo desde arriba, en el vuelo.

[28] Leo en el *Peuple d'Israël* de Renan: *La naissance, la maladie, la mort, le délire, la catalepsie, le sommeil, les rêves frappaient infiniment, et, même aujourd'hui, il n'est donné qu'a un petit nombre de voir clairement que ces phénomènes ont leurs causes dans notre organisation* [2]. Al contrario, no existe razón alguna para asombrarse de estas cosas por ser tan cotidianas. Si el hombre primitivo *debe* asombrarse ante ellas, cuanto más el perro y el mono. ¿O debe asumirse que el hombre despertó casi repentinamente y también repentinamente se dio cuenta de estas cosas, que siempre estuvieron ahí, y quedó comprensiblemente asombrado? —Sí, podría aceptarse hasta algo semejante; pero no que se percibieran por primera vez estas cosas, sino que el hombre empezara de pronto a sorprenderse ante ellas. Pero esto, de nuevo, nada tiene que ver con su primitivismo. Puede ser que se llame primitivo al no sorprenderse ante las cosas, pero justo entonces serían los hombres actuales y Renan mismo primitivos, si creen que la aclaración de la ciencia puede superar al asombro.

Como si el relámpago fuera ahora algo más cotidiano o menos asombroso que hace dos mil años.

[2] [«El nacimiento, la enfermedad, la muerte, el delirio, la catalepsia, el dormir, los sueños impresionan de modo infinito y, aun hoy, sólo a un pequeño número le es dado el ver claramente que estos fenómenos tienen su causa en nuestra organización.»] Ernest Renan, *Historie du peuple d'Israël,* vol. I, cap. III.

Para asombrarse, el hombre —y quizá los pueblos— debe despertar. La ciencia es un medio para adormecerlo de nuevo.

Es decir, resulta falso afirmar: desde luego, estos pueblos primitivos *debían* asombrarse ante los fenómenos. Pero quizá mejor: estos pueblos se *asombraron* ante todas las cosas de su alrededor. El que debieran asombrarse es una superstición primitiva. (Como la de que *debieran* temer todas las fuerzas naturales y que nosotros no necesitamos ya temerlas de ningún modo. Pero la experiencia puede enseñarnos que ciertas tribus primitivas se inclinan mucho a temer los fenómenos naturales. Lo que no excluye que pueblos *altamente* civilizados se inclinen de nuevo a este temor, y ni su civilización ni su conocimiento científico pueden protegerlos de él. Es verdad, desde luego, que el *espíritu* con el que hoy trabaja la ciencia no puede unirse a tal temor.)

Cuando Renan habla del «bon sens précoce» de las razas semitas (idea que he vislumbrado desde hace tiempo), se trata de lo *no poético*, de lo que va de inmediato hacia lo concreto. Aquello que caracteriza mi filosofía.

Las cosas están ahí de modo inmediato ante nuestros ojos, ningún velo las cubre. Aquí se separan la religión y el arte.

[29] *Para un prólogo* [3].

Este libro ha sido escrito para quienes se acercan amistosamente al espíritu con el que fue escrito. Creo que este espíritu es distinto al de la gran corriente de la

[3] Redacción anterior del prólogo impreso de las *Investigaciones filosóficas*, edición de Rush Rhees, Oxford, Basil Blackwell, 1964.

civilización europea y americana. El espíritu de esta civilización, cuya expresión es la industria, la arquitectura, la música, el fascismo y el socialismo de nuestra época, es ajeno y antipático al autor. No es este un juicio de valor. No se trata de que crea que lo que hoy se presenta como arquitectura lo sea, ni tampoco que no tenga una gran desconfianza ante lo que se llama música moderna (sin comprender su lenguaje), pero la desaparición de las artes no justifica un juicio desfavorable sobre una civilización. Pues las naturalezas auténticas y fuertes se desvían precisamente en esta época del terreno de las artes y se vuelven hacia otras cosas, y el valor del individuo se expresa de alguna manera. Desde luego, no como en la época de una gran cultura. Por así decirlo, la cultura es como una gran organización que señala su lugar a todo el que pertenece a ella, lugar en el que puede trabajar dentro del espíritu del todo, y su fuerza puede medirse justamente por su resultado en el sentido del todo. Pero en la época de la anticultura se hacen pedazos las fuerzas, y la fuerza del individuo es desaprovechada por las fuerzas opuestas y las resistencias. Sin embargo, la energía sigue siendo energía, y así, aun cuando el teatro que nos ofrece esta época no sea el del devenir de una gran obra cultural, en la que los mejores colaboran hacia el mismo gran fin, sino el teatro menos imponente de una masa, cuyos mejores sólo aspiran a fines privados, no debemos olvidar que esto no depende del teatro.

Para mí es muy claro que la desaparición de una cultura no significa la desaparición del valor humano, sino sólo la de algunos medios de expresión de este valor; con todo, sigue en pie el hecho de que veo sin sim-

patía la corriente de la civilización europea, sin comprensión por sus fines, en caso de que tenga algunos. Así pues, en verdad escribo para amigos diseminados por todos los rincones del mundo.

[30] Me es indiferente que el científico occidental típico me comprenda o me valore, ya que no comprende el espíritu con el que escribo. Nuestra civilización se caracteriza por la palabra «progreso». El progreso es su forma, no una de sus cualidades, el progresar. Es típicamente constructiva. Su actividad estriba en construir un producto cada vez más complicado. Y aun la claridad está al servicio de este fin; no es un fin en sí. Para mí, por el contrario, la claridad, la transparencia, es un fin en sí.

No me interesa levantar una construcción, sino tener ante mí, transparentes, las bases de las construcciones posibles.

Así pues, mi fin es distinto al del científico y mi manera de pensar diverge de la suya.

[31] Cada una de las frases que escribo se refiere al todo, por tanto son siempre lo mismo y, por así decirlo, sólo son aspectos de un objeto visto desde distintos ángulos.

[32] Podría decir que si el lugar al que quiero llegar estuviera al final de una escalera, renunciaría a alcanzarlo. Pues allí adonde quiero llegar verdaderamente debo estar ya de hecho.

Lo que pueda alcanzar con una escalera, no me interesa.

[33] El primer movimiento dispone un pensamiento junto al otro, el siguiente aspira siempre de nuevo al mismo lugar.

Un movimiento construye tomando en la mano piedra tras piedra, el otro apresa una y otra vez la misma.

[34] El peligro de un prólogo largo [4] estriba en que el espíritu de un libro debe mostrarse en él y no puede ser descrito. Pues si un libro ha sido escrito para unos cuantos, esto se mostrará precisamente en que lo entenderán sólo unos cuantos. El libro debe llevar a cabo automáticamente la separación entre los que lo entienden y los que no lo entienden. También el prólogo se escribe únicamente para quienes entienden el libro.

No tiene ningún sentido decirle a alguien algo que no entiende, aun cuando se agregue que no puede entenderlo. (Esto sucede con mucha frecuencia con un ser humano al que amamos.)

Si no quieres que ciertos hombres penetren en una habitación, ponle un cerrojo cuya llave no tengan. Pero no tiene sentido hablarles de ello, a menos que quieras que admiren la habitación desde fuera.

Es más decoroso poner a la puerta un cerrojo que sólo llame la atención a quienes puedan abrirlo y no a los demás.

Pero es correcto decir que, en mi opinión, el libro nada tiene que ver con la progresiva civilización europea y americana.

---

[4] Véase la nota anterior.

Que esta civilización es quizá el ambiente necesario de este espíritu, pero que tienen metas distintas.

Todo lo ritual (casi sumosacerdotal) debe evitarse estrictamente, porque conduce de modo directo a la corrupción.

Desde luego, un beso es también un rito y no corrompe, pero sólo debe permitirse el rito en la medida en que sea tan auténtico como un beso.

[35] Es una gran tentación querer hacer explícito el espíritu.

[36] Cuando tropieza uno con el límite del propio decoro, casi surge un ángulo del pensamiento, un retorno infinito: puede uno *decir* lo que quiera, no lo lleva a uno más lejos.

[37] Leo en Lessing (sobre la Biblia): «Añádase a esto la expresión y el estilo... siempre lleno de tautologías, pero tales que hacen utilizar la agudeza mental, ya que parecen decir algo distinto y sin embargo dicen lo mismo, o parecen decir lo mismo y en el fondo significan o pueden significar otra cosa»[5].

[38] Cuando no sé bien cómo empezar un libro es consecuencia de que todavía tengo algo poco claro. Pues me gustaría empezar por los principios de la filosofía, por las frases escritas y dichas, casi por los libros.

[5] Lessing, *La educación del género humano*, § 48-49.

Y aquí se encuentra la dificultad del «todo fluye». Y quizá con ello haya de empezarse en general.

[39] Quien sólo se adelanta a su época, será alcanzado por ella alguna vez.

1931

[40] A algunos la música les parece un arte primitivo por sus pocos tonos y ritmos. Pero sólo su superficie es sencilla, en tanto que el cuerpo que posibilita la interpretación de este contenido manifiesto posee toda la complejidad infinita que se nos indica en lo externo de las otras artes y que la música calla. En cierto sentido es la más refinada de todas las artes.

[41] Hay problemas a los que nunca me acerco, que no están en mi línea o en mi camino. Problemas del mundo intelectual occidental a los que se acercó Beethoven (y quizá en parte Goethe), con los que luchó, pero que ningún filósofo se ha planteado jamás (quizá Nietzsche pasó junto a ellos). Y tal vez se hallan perdidos para la filosofía occidental, es decir, quizá no haya nadie que experimente el progreso de esta cultura como una epopeya y la pueda describir como tal. O mejor dicho, ya no es una epopeya o sólo lo es para quien la contempla desde fuera y quizá fue esto lo que hizo previsoramente Beethoven (como lo insinuó alguna vez Spengler). Se podría decir que la civilización sólo puede tener sus poetas épicos por anticipado. Del mismo modo que la propia muerte sólo

puede ser descrita por anticipado y previamente, pero no puede ser relatada cuando ocurre. Así pues, podría decirse: Si quieres ver descrita la epopeya de toda una cultura, debes buscar entre las obras mayores de esta cultura, en consecuencia, en aquella época en la que sólo podía *pre*verse el fin de esta cultura, pues después no queda nadie para describirlo. Por ello, no debe asombrarnos el que sólo esté escrito en el oscuro saber de la premonición y sólo sea comprensible a unos cuantos.

[42] Pero yo no me planteo estos problemas. Cuando yo *have done with the world,* habré creado una masa amorfa (transparente), y el mundo, con toda su complejidad, se quedará a un lado, como un cuarto trastero nada interesante.

[O quizá sea mejor decir: todo el resultado de todo el trabajo es dejar a un lado al mundo. (El arrojar el mundo entero al cuarto trastero.)

[43] En este mundo (el mío) no hay una tragedia y por ello tampoco existe todo lo infinito que hace surgir precisamente la tragedia (como resultado).

Por así decirlo, todo es soluble en el éter universal; no hay durezas.

Es decir, la dureza y el conflicto no se convierten en algo sublime, sino en una *falta.*

[44] El conflicto se resuelve como la tensión de un muelle en un mecanismo que se funde (o que se disuelve en ácido nítrico). En esta solución ya no hay tensiones.

[45] El límite del lenguaje se revela en la imposibilidad de describir el hecho que corresponde a una frase (que es su traducción), sin repetir justo esta frase.

[(Aquí tenemos que ver con la solución kantiana del problema de la filosofía.)

[46] ¿Puedo decir que el drama tiene su propia época, que no es una parte del tiempo histórico? Es decir, puedo hablar en él de antes y después, pero *no tiene sentido* preguntar si los acontecimientos fueron antes o después de la muerte de César.

[47] Dicho sea de paso, de acuerdo con la antigua concepción —por ejemplo, de la (gran) filosofía occidental— existían dos tipos de problemas en el sentido científico: problemas esenciales, grandes, universales, y no esenciales, casi accidentales. Por el contrario, en nuestra concepción, no existe en la ciencia ningún problema *grande,* esencial.

[48] Estructura y Sentimiento en la Música. Los sentimientos acompañan a nuestra percepción de una pieza de música del mismo modo que acompañan a los acontecimientos de nuestra vida.

[49] La seriedad [6] de Labor es una seriedad muy tardía.

[50] El talento es una fuente de la que siempre

[6] Recuérdese que en alemán *Ernst* es tanto nombre propio como «seriedad». [P. W.] Juego de palabras intraducible.

brotan nuevas aguas. Pero esta fuente carece de valor cuando no se utiliza de la manera correcta.

[51] «Lo que el inteligente sabe, es difícil de saber.» ¿Tendrá algo que ver el desprecio de Goethe por el experimento en el laboratorio y su invitación a salir a la libre naturaleza y aprender de ella, con el pensamiento de que la hipótesis (incorrectamente comprendida) es ya un falseamiento de la verdad? ¿Y con el principio que he pensado por ahora para mi libro, que podría consistir en una descripción de la naturaleza?

[52] Cuando los seres humanos encuentran fea una flor o un animal, tienen siempre la impresión de que es un producto artificial. «Parece un...», dicen. Esto arroja cierta luz sobre el significado de las palabras «feo» y «bello».

[53] La deliciosa diferencia de temperatura de las partes del cuerpo humano.

[54] Es vergonzoso tenerse que mostrar como odre vacío que sólo puede ser henchido por el espíritu.

[55] Nadie quiere lastimar al otro; por ello a todos les hace bien que el otro no se muestre herido. A nadie le gusta tener frente a sí un animal herido. Toma nota de ello. Es mucho más fácil evitar paciente —y resignadamente— al ofendido que salirle amistosamente al encuentro. Para ello también hace falta valor.

[56] El ser bueno con aquel a quien no agradas exige no sólo mucha bondad, sino también mucho *tacto*.

[57] Luchamos con el lenguaje.
Estamos en lucha con el lenguaje.

[58] La solución de los problemas filosóficos es comparable a los regalos de los cuentos, que parecen maravillosos en el castillo encantado y al ser mirados fuera, a la luz del día, no son más que un trozo de hierro común (o algo parecido).

[59] El pensador se parece mucho al delineante que quiere marcar todas las conexiones.

[60] Las composiciones hechas al piano, en el piano, las compuestas pensando con la pluma y las compuestas sólo con el oído interior, deben tener un carácter *completamente* distinto y producir una impresión totalmente distinta.

Creo que Bruckner componía sólo con el oído interior e imaginando la interpretación por la orquesta; Brahms, en cambio, con la pluma. Desde luego, esto se expresa de un modo más simple de lo que es en realidad. Pero con ello se encuentra *una* característica.

[61] Una tragedia podría empezar siempre con las palabras: «Nada hubiera sucedido, si no...» (¿Si él no hubiera quedado atrapado por un extremo de su ropa en la máquina?)

Pero esta es una consideración unilateral de la tra-

gedia, que sólo muestra que un encuentro puede decidir toda nuestra vida.

[62] Creo que hoy en día podría existir un teatro que se representara con máscaras. Las figuras serían tipos humanos estilizados. Esto puede verse claramente en las obras de Kraus. Sus piezas teatrales podrían, o deberían, ser representadas con máscaras. Esto corresponde, naturalmente, a cierta abstracción de estas obras. Y el teatro de máscaras al que me refiero es, en general, la expresión de un carácter espiritual. Por ello, quizá, los únicos que se inclinen a este teatro sean los judíos.

[63] *Frida Schanz:*

Día nublado. El gris otoño fallece.
La risa parece marchitarse;
queda silencioso el mundo
como si hubiera muerto en la noche.
En el soto de oro y sangre
nacen los dragones de la niebla
y yace amodorrado el día.
El día que no quiere despertar.

He tomado este poema de un *Rösselsprung*[7] en el que, naturalmente, falta la puntuación. Por ello no sé, por ejemplo, si las palabras «Día nublado» son el título o si pertenecen a la primera línea, tal como las he puesto. Es de advertir lo trivial que resulta el poema si no empieza con las palabras «Día nublado», sino con «El gris». El ritmo de todo el poema cambia con ello[8].

[7] Especie de juego de palabras en el que cada espacio es ocupado por una sílaba; sílabas que se combinan haciendo movimientos como los del rey en el ajedrez, hasta formar un párrafo con significado [P. W.].

[64] Lo que has logrado no puede valer para otros más que para ti.

Lo que te haya costado, eso pagarán.

[65] El judío es un paraje desierto, bajo cuyas delgadas capas rocosas se encuentran las masas ardientes y fluidas de lo espiritual.

[66] Grillparzer: «Cuán fácilmente nos movemos en lo grande y lo distante, pero qué difícil de apresar es lo cercano y particular...»

[67] ¿Qué sentimientos tendríamos si no hubiésemos oído hablar de Cristo?

¿Tendríamos el sentimiento de la oscuridad y el abandono?

¿Acaso no lo tenemos sólo en la medida en que no lo tiene un niño que sabe que hay alguien con él en la habitación?

La religión como locura es locura salida de la irreligiosidad.

[68] Veo la fotografía de los piratas corsos y pienso: los rostros son demasiado duros y el mío demasiado

[8] Variante del manuscrito: «*Todo* el ritmo del poema...»

suave para que el cristianismo pudiera escribir algo en ellos. Los rostros de los piratas son terribles y a pesar de todo, con certeza, no están muy alejados de una vida buena y tan feliz como la mía, sólo que en otra dirección.

[69] Cuando escribe buena música, Labor es absolutamente no romántico. Es una señal muy notable y significativa.

[70] Cuando se leen los diálogos socráticos se tiene el sentimiento: ¡qué espantosa pérdida de tiempo! ¿Para qué estos argumentos que nada prueban y nada aclaran?

[71] En mi opinión, la historia de Peter Schlemihl [9] debería decir así: Por dinero, lega su alma al diablo. Pero le entran remordimientos y el diablo exige su sombra como rescate. A Peter Schlemihl le queda la elección de regalar su alma al diablo o de renunciar, junto con su sombra, a la vida común de los hombres.

[72] En el cristianismo, el buen Dios parece decir a los hombres: No hagan tragedias, eso significa el cielo y el infierno en la tierra. Pero *yo* me he reservado el cielo y el infierno.

[73] Spengler podría ser mejor entendido si hubiera dicho: *comparo* diferentes períodos culturales a la vida familiar: dentro de una familia existe un parecido familiar, pero entre los miembros de distintas familias también existe un parecido; el parecido familiar se distingue del otro parecido de este o aquel modo, etc. Lo que quiero decir es esto: debe dársenos el objeto de comparación, el objeto del que se ha tomado esta manera de ver las cosas, a fin de que no entren absurdos en la discusión. Pues entonces, *nolens volens,* todo aquello que concuerda con el modelo de la observación se afirma también del objeto que observamos; y se afirma: «*siempre debe...*»

Esto proviene de que se quiere dar un asidero a las características del modelo en la observación. Pero como se confunden modelo y objeto, se concede dogmáticamente al objeto lo que sólo debe caracterizar al modelo. De no ser así, se piensa que la observación no tiene la generalidad que debe dársele, cuando sólo se ajusta en realidad a un caso. Pero el modelo debe proponerse precisamente como tal, de modo que caracterice a toda la observación y determine su forma. Así pues, está en la cúspide y es generalmente válido porque determina la forma de la observación y no porque todo lo que sea válido de él pueda atribuirse a todos los objetos de la observación.

Así, se querría preguntar siempre ante todas las afirmaciones exageradas, dogmatizantes: ¿qué hay en realidad de verdadero en ello? O también: ¿en qué caso es esto realmente cierto?

[74] Tomado del *Simplicissimus:* Enigma de la Técnica. (Dibujo: dos profesores ante un puente en construcción.) Voz de arriba: «Déjalo cair, déjalo cair, ti digo, y aluego lo voltiamos.» —«Es incomprensible, señor colega, que un trabajo tan exacto y complicado pueda realizarse en este lenguaje.»

[9] Adelbert von Chamisso, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl.*

[75] Una y otra vez se oye la observación de que la filosofía no hace en realidad ningún progreso, de que nos ocupan todavía los mismos problemas que ocuparon a los griegos. Pero quienes lo dicen no comprenden la razón por la que debe ser así. Esta es que nuestro lenguaje ha permanecido igual a sí mismo y nos desvía siempre hacia las mismas preguntas. Mientras exista un verbo «ser» que parezca funcionar como «comer» y «beber»; mientras existan adjetivos como «idéntico», «verdadero», «falso», «posible»; mientras hablemos de un flujo temporal y de una expansión del espacio, etc., tropezarán los hombres siempre con las mismas dificultades y mirarán absortos algo que ninguna aclaración parece poder disipar.

Por lo demás, esto satisface una necesidad de trascendencia, ya que al creer que ven el «límite del entendimiento humano», creen naturalmente que pueden ver más allá de él.

[76] Leo: *... philosophers are no nearer to the meaning of «Reality» than Plato got...* [10]. Qué extraña situación. Qué raro que Platón haya podido, por lo demás, llegar tan lejos. O que no hayamos podido ir más adelante. ¿Será porque Platón era *tan* inteligente?

[77] Kleist escribió alguna vez [11] que el poeta preferiría transmitir los pensamientos sin utilizar palabras. (Qué extraña confesión.)

[10] [«Los filósofos no se han acercado más al significado de "Realidad", de lo que lo hizo Platón.»]

[11] *Carta de un poeta a otro*, 5 de enero de 1811.

[78] Se dice con frecuencia que la nueva religión decreta que los dioses de la antigua son demonios. Pero en realidad, estos ya se habían hecho demonios.

[79] Las obras de los grandes maestros son soles que se levantan y se ponen en torno a nosotros. Así, volverá el tiempo de cada gran obra que por ahora haya declinado.

[80] La música de Mendelssohn, cuando es perfecta, es un arabesco musical. Por ello, cada carencia de fuerza en él la experimentamos como algo embarazoso.

[81] En la civilización occidental, el judío es medido siempre con escalas que no le corresponden. Para muchos es evidente que los pensadores griegos no eran filósofos en el sentido occidental, ni tampoco científicos en ese mismo sentido, que los participantes en los juegos olímpicos no eran deportistas y no encajan en ninguna división occidental. Pero lo mismo sucede con los judíos. Y en la medida en que las palabras de nuestro [idioma] [12] nos parezcan la medida general, siempre seremos injustos con ellos. Y así, unas veces son sobrevalorados y otras menospreciados. Correctamente, Spengler no pone a Weininger entre los filósofos [pensadores] occidentales.

[82] Nada de lo que uno hace puede defenderse absolutamente. Sino sólo en relación con algo distinto

[12] Suposición del editor.

ya establecido. Es decir, no puede darse ninguna razón de por qué debe obrarse así (o debió obrarse así), como no sea que por ello se hizo surgir esta situación, que de nuevo deberá tomarse como meta.

[83] Lo inefable (aquello que me parece misterioso y que no me atrevo a expresar) proporciona quizá el trasfondo sobre el cual adquiere significado lo que yo pudiera expresar.

[84] El trabajo filosófico —como en muchos aspectos sucede en la arquitectura— consiste, fundamentalmente, en trabajar sobre uno mismo. En la propia comprensión. En la manera de ver las cosas. (Y en lo que uno exige de ellas.)

[85] El filósofo llega fácilmente a la situación de un director inhábil que en vez de hacer *su* trabajo y fijarse sólo en que sus subordinados realicen correctamente el que les corresponde, se lo va quitando, y así se encuentra un día sobrecargado de trabajo ajeno, en tanto que sus subordinados lo observan y critican.

[86] El pensamiento está ya agotado y no puede utilizarse más. (Alguna vez oí una observación semejante a Labor con relación a los pensamientos musicales.) Lo mismo que el papel de plata, que una vez arrugado, nunca más puede volver a quedar liso. Casi todos mis pensamientos están algo arrugados.

[87] De hecho, pienso con la pluma, pues a menudo mi cabeza no sabe lo que mi mano escribe.

[88] Con frecuencia, los filósofos son como niños pequeños, que empiezan por hacer rayas caprichosas con su lápiz sobre un papel y después preguntan a los adultos: «¿qué es?». Lo que sucedió fue esto: el adulto le había dibujado muchas veces algo al niño y le había dicho: «esto es un hombre», «esto es una casa», etc. Y ahora el niño pinta también rayas y pregunta: «¿qué es *esto?*».

[89] Ramsey era un pensador burgués. Es decir, sus pensamientos tenían el fin de ordenar las cosas en una comunidad dada. No pensó sobre la esencia del Estado —o no lo hizo con gusto—, sino sobre la manera de ordenar racionalmente *este* Estado. El pensamiento de que este Estado no es el único posible lo intranquilizaba en parte y en parte lo aburría. Quería llegar lo más rápidamente posible a reflexionar sobre las bases de *este* Estado. Aquí está su capacidad y su verdadero interés; en tanto que la verdadera reflexión filosófica lo intranquilizaba, hasta que podía dejar a un lado como algo trivial su resultado (cuando tenía alguno).

[90] Podría resultar una extraña analogía de que el ocular del telescopio más gigantesco no pueda ser mayor [13] que nuestro ojo.

[91] Tolstoi: el significado (importancia) de un objeto está en que pueda ser entendido por todos. Esto es verdadero y falso. Lo que hace que un objeto sea difícilmente comprensible no es —cuando es significativo,

---

13 Variante del manuscrito: «no es mayor».

importante— que exija cualquier instrucción especial sobre cosas abstrusas para su comprensión, sino la oposición entre la comprensión del objeto y aquello que *quiere* ver la mayoría de los hombres. Precisamente por ello puede ser lo cercano lo más difícilmente comprensible. Lo que hay que vencer no es una dificultad del entendimiento sino de la voluntad.

[92] Quien enseña filosofía hoy en día, les da manjares a los otros, no porque les gusten, sino para cambiar su gusto.

[93] Yo debo ser sólo el espejo en el que mi lector vea su propio pensamiento con todas sus deformaciones y con esta ayuda pueda corregirlas.

[94] El lenguaje ha preparado las mismas trampas para todos: la inmensa red de caminos equivocados transitables. Y así vemos cómo uno tras otro los hombres siguen los mismos caminos y sabemos dónde van a doblar, dónde seguirán derechos sin ver la desviación, etc. Así pues, yo debería poner señales en todos los lugares de los que parten caminos equivocados, para ayudar a pasar los puntos peligrosos.

[95] Lo que Eddington dice sobre la «dirección del tiempo» y la teoría de la entropía, va más allá de que el tiempo cambiaría su dirección si los hombres empezaran un día a caminar para atrás. Si se quiere, se puede decir así; sólo que debe quedar claro que con ello no se dice más que los hombres han cambiado la dirección de su andar.

[96] Alguno divide a los hombres en compradores y vendedores y se olvida de que los compradores son también vendedores. Si se lo recuerdo, ¿cambiará su gramática?

[97] El verdadero mérito de un Copérnico o de un Darwin no fue el descubrimiento de una teoría verdadera, sino de un aspecto fructíferamente nuevo.

[98] Creo que lo que Goethe quiso encontrar en verdad no fue una teoría fisiológica de los colores, sino psicológica.

[99] Una confesión debe ser parte de la nueva vida.

[100] Expreso lo que quiero expresar siempre sólo «a medias». Y quizá ni siquiera eso, tal vez sólo en una décima parte. Esto significa algo. Mis escritos son con frecuencia sólo un «balbuceo».

[101] El «genio» judío es sólo un santo. El mayor pensador judío es sólo un talento. (Yo, por ejemplo.)

Creo que hay una verdad si pienso que, de hecho, mi pensamiento es sólo reproductivo. Creo que nunca he *descubierto* un movimiento intelectual, siempre me fue dado por algún otro. Lo único que he hecho es apresarlo apasionadamente de inmediato para mi labor de aclaración. Así, han influido sobre mí Boltzmann, Hertz, Schopenhauer, Frege, Russell, Kraus, Loos, Weininger, Spengler, Sraffa. ¿Podrían ponerse como ejemplos de capacidad judía de reproducción a Breuer y a Freud? Lo que descubro son nuevas *metáforas*.

Cuando en su momento modelé la cabeza para Drobil, el acicate fue esencialmente obra de Drobil y en verdad mi trabajo fue de nuevo el aclarar. Creo que lo esencial es llevar a cabo animosamente la actividad de aclarar; si falta este ánimo se convierte en un mero juego inteligente.

En sentido estricto, el judío «no debe poner su precio sobre todo». Pero esto le resulta especialmente difícil ya que, por así decirlo, nada tiene. Es mucho más difícil ser voluntariamente pobre, cuando se *debe* ser pobre, que cuando también se puede ser rico.

Podría decirse (sea correcto o no) que el espíritu judío no es capaz de crear ni una hierbecilla ni una pequeña flor, pero que su índole es copiar la hierba o la flor que han crecido en otro espíritu y producir así una imagen amplia. Esto no es la mención de un vicio y todo está en orden mientras quede completamente claro. Sólo se vuelve peligroso cuando se confunde la manera de la obra judía con la de la no judía y en especial cuando lo hace el creador de la primera, lo que es muy natural. (¿Acaso no parece tan orgulloso como si él mismo hubiera sido ordeñado?)[14].

Es típico del espíritu judío entender mejor la obra de otro que él mismo.

[102] Muchas veces me he sorprendido cuando he hecho enmarcar bien un cuadro o cuando lo he colgado en el ambiente adecuado, sintiéndome tan orgulloso

[14] La frase entre paréntesis procede del poema en prosa de Wilhelm Busch «Eduard's Traum». El editor agradece a Robert Löffler esta información.

como si yo lo hubiera pintado. De hecho, esto no está bien: no «tan orgulloso como si yo lo hubiera pintado», sino tan orgulloso como si hubiera ayudado a pintarlo, como si, por así decirlo, hubiera pintado una pequeña parte del cuadro. Es como si, en última instancia, un florista pensara que, cuando menos, había creado una pequeñísima hoja. Mientras que debe saber claramente que su trabajo está en otro terreno. El proceso de creación de la hierba más pequeña y miserable le es del todo ajeno y desconocido.

[103] La imagen más precisa de todo un manzano tiene, en cierto sentido, una semejanza infinitamente más pequeña con él que la menor astilla con el árbol. Y en este sentido, una sinfonía de Bruckner está infinitamente más cercana a una sinfonía de la época heroica que una de Mahler. Si esta es una obra de arte, lo es de un tipo *completamente* distinto. (Sin embargo, esta observación misma es en verdad spengleriana.)

[104] Por lo demás, durante mi estancia en Noruega, de 1913 a 1914, tuve *pensamientos propios*, cuando menos así me lo parece ahora. Lo que quiero decir es que creo que por entonces surgieron en mí nuevos pensamientos (aunque quizá me equivoque). En cambio, ahora, más parece que utilizara los viejos.

[105] Rousseau tiene algo de judío en su naturaleza.

[106] Cuando se dice a veces que la filosofía de un hombre es cuestión de temperamento, hay en ello una verdad. La preferencia por ciertas metáforas es lo que

podría llamarse cuestión de temperamento y en ellas descansa una parte de las contradicciones mucho mayor de lo que puede parecer.

[107] «¡Considera esta tumefacción como miembro auténtico de tu cuerpo!» ¿Puede hacerse así, por mandato? ¿Está en mi poder el tener arbitrariamente un ideal de mi cuerpo o no?

Por ello, la historia de los judíos no se trata en la historia de los pueblos europeos con la extensión que de hecho merece por su influencia en los acontecimientos europeos, pues se la considera una especie de enfermedad y anomalía de esta historia, y nadie pone con gusto, al mismo nivel, una enfermedad y la vida normal [y nadie habla con gusto de una enfermedad como algo paritario a los procesos sanos (aun los dolorosos) del cuerpo].

Puede decirse: esta tumefacción puede ser considerada como parte del cuerpo cuando se modifica todo el sentimiento del cuerpo (cuando se modifica todo el sentimiento nacionalista por el cuerpo). De no ser así, como mucho se la puede *soportar*.
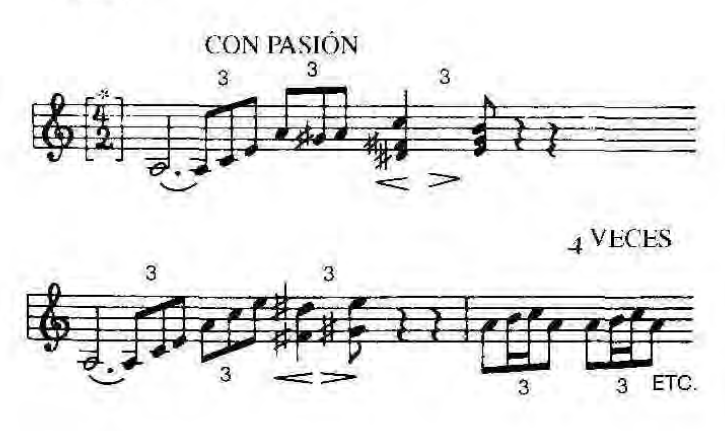
Es posible esperar que un individuo soporte o menosprecie tales cosas; pero no se puede esperar esto de una nación, que precisamente es nación por no menospreciarlas. Es decir, es una contradicción esperar que alguien conserve su antiguo sentimiento estético por el cuerpo y dé la bienvenida a la tumefacción.

Poder y propiedad no son *lo mismo*. Aun cuando la propiedad nos dé poder. Cuando se dice que los judíos no tenían sentido de la propiedad, esto puede unirse al

hecho de que les gusta ser ricos, pues para ellos el dinero es una determinada forma de poder, no de propiedad. (Por ejemplo, yo no quisiera que mis gentes se volvieran pobres, pues deseo para ellas un cierto poder. Aunque, también, que puedan utilizar bien este poder.)

[108] Entre Brahms y Mendelssohn existe decididamente un cierto parentesco; y no me refiero a aquel que se muestra en algunos pasajes particulares de las obras de Brahms y que recuerdan pasajes de Mendelssohn, sino que el parentesco al que me refiero podría expresarse diciendo que Brahms le da todo el vigor donde Mendelssohn lo dio sólo a medias. O: Brahms es con frecuencia un Mendelssohn sin faltas.

[109]



* En el manuscrito falta la determinación del compás. El editor está muy agradecido al señor Fabian Dahlström por su competente ayuda en la interpretación de una anotación musical de tan difícil lectura.

Esto sería el final de un tema que no conozco. Se me ocurrió hoy al reflexionar sobre mi trabajo en filosofía y decirme: *«I destroy, I destroy, I destroy.»*

[110] Algunas veces se ha dicho que el disimulo y la ocultación de los judíos han sido producidos por la larga persecución. De hecho esto es falso; en cambio es evidentemente cierto que sólo existen, a pesar de esta persecución, porque tienen inclinación a esta ocultación. Como podría decirse que un animal no se ha extinguido porque tiene la posibilidad o capacidad de ocultarse. Con ello, en modo alguno quiero decir, desde luego, que haya que alabar por ello tal posibilidad.

[111] La música de Bruckner nada tiene ya del largo y estrecho (¿nórdico?) rostro de Nestroy, Grillparzer, Haydn, etc., sino que tiene un rostro redondo y lleno (¿alpino?), de un tipo más puro aún que el de Schubert.

[112] El poder del lenguaje, que todo lo iguala, que se muestra en su forma más brutal en el *diccionario* y que hace posible que *el tiempo* pudiera ser personalizado, no es menos sorprendente que si hiciéramos divinidades de las constantes lógicas.

[113] Un bello ropaje que se transforma en gusanos y culebras (se coagula, por así decirlo), cuando el que lo lleva se mira autocomplaciente al espejo.

[114] La alegría por mis pensamientos es la alegría por mi propia y extraña vida. ¿Es alegría vital?

1932

[115] Los filósofos que dicen: «después de la muerte entraremos en una condición intemporal», o: «con la muerte se inicia una condición intemporal», y no se dan cuenta de que han pronunciado en un sentido temporal: «después», «con» y «se inicia» y que la temporalidad está en su gramática.

Circa 1932-1934

[116] Acuérdate de la impresión que produce la buena arquitectura; expresa un pensamiento. Se antojaría seguirla con un ademán.

[117] ¡No juegues con las profundidades del otro!

[118] El rostro es el alma del cuerpo.

[119] Es tan imposible considerar el propio carácter desde fuera, como la *propia escritura*. Tengo, con respecto a mi escritura, una posición unilateral que me impide verla y compararla en pie de igualdad con otras escrituras.

[120] En el arte es difícil decir algo que sea tan bueno como no decir nada.

[121] En mi pensar, como en el de cualquier hombre, cuelgan los restos marchitos de mis pensamientos anteriores (ya muertos).

[122] La *fuerza del pensamiento* musical de Brahms.

[123] Las diversas plantas y su carácter humano: rosa, hiedra, césped, encina, manzano, trigo, palma. Comparado con el carácter diferente de las palabras.

[124] Si se quisiera caracterizar la esencia de la música de Mendelssohn, habría que hacerlo diciendo que quizá no hay música mendelssohniana difícil de entender.

[125] Todo artista ha sido influido por otro y muestra las huellas de esa influencia en sus obras; pero lo que importa para nosotros es sólo *su* personalidad. Lo que proviene de otros sólo puede ser un cascarón de huevo. El que esté ahí es algo que podemos manejar con cuidado, pero no será nuestro alimento espiritual.

[126] A veces me parece que filosofara yo con una boca desdentada y considerara que hablar con una boca desdentada fuera el hablar auténtico y más valioso. Veo en Kraus algo semejante. Sólo que yo lo reconozco como una decadencia.

1933

[127] Si alguien dice algo como: «los ojos de *A* tienen una expresión más bella que los de *B*», tendré que decirle que con la palabra «bella» no mienta ciertamente aquello que es común a todo lo que llamamos

bello. Juega más bien un juego muy limitado con esta palabra. Pero ¿en qué se expresa esto? ¿Tengo ante mí una definición determinada y estrecha de la palabra «bello»? Ciertamente que no. Pero quizá no quiera comparar la belleza de la expresión de los ojos con la belleza de la forma de la nariz.

[Por tanto, quizá podría decirse: si en un lenguaje hubiera dos palabras y, en consecuencia, no se designara lo común en este caso, utilizaría tranquilamente para mi ejemplo una de las dos palabras especiales y no perdería nada del sentido.

[128] Cuando digo: *A* tiene bellos ojos, se me puede preguntar: ¿qué encuentras de bello en sus ojos? Y yo respondería quizá: la forma almendrada, las largas pestañas, los delicados párpados. ¿Qué tienen en común estos ojos con una iglesia gótica que también encuentro bella? ¿Debo decir que me producen una impresión semejante? ¿Como cuando digo que lo común es que mi mano se siente tentada a dibujar a ambos? En todo caso, esta sería una *definición estrecha* de lo bello.

[Podría decirse con frecuencia: pregunta por las razones por las que llamas a algo bueno o bello y se mostrará la gramática especial de la palabra «bueno» en este caso.

1933-1934

[129] Creo haber resumido mi posición con respecto a la filosofía al decir: de hecho, sólo se debería *poetizar* la filosofía. Me parece que de ello se despren-

de en qué medida pertenece mi pensamiento al presente, al futuro o al pasado. Pues con ello me reconocí también como alguien que no puede hacer del todo lo que querría.

[130] Si empleamos trucos en la lógica, ¿a quién se engaña, aparte de a uno mismo?

[131] Nombres de los compositores. Algunas veces, lo que consideramos como algo dado es el método de proyección. Cuando nos preguntamos: ¿qué nombre correspondería al carácter de este hombre? Otras veces proyectamos el carácter en el nombre y vemos esto como algo dado. Por ello pensamos que los grandes maestros que conocemos tan bien llevan justo los nombres que corresponden a su obra.

1934

[132] Cuando alguien profetiza que la generación futura se ocupará de estos problemas y los solucionará, esto no es más que una especie de ensueño en el que se disculpa por lo que debió haber solucionado y no lo logró. El padre desea que el hijo logre lo que él no logró para que la tarea que dejó sin solución la encuentre por fin. Pero el hijo recibe una *nueva* tarea. Quiero decir que el deseo de que la tarea no quede inacabada se esconde en la profecía de que será llevada adelante por la generación siguiente.

[133] El *poder* avasallador de Brahms.

[134] Quien tiene prisa, empujará sin querer el coche estando sentado en él, si bien puede decirse a sí mismo que no empuja el coche para nada.

[135] También en mis actividades artísticas tengo sólo *buenas maneras*.

[136] La extraña semejanza de una investigación filosófica (quizá en las matemáticas en especial) con una estética. (Por ejemplo, lo que hay de malo en este vestido, cómo debería ser, etc.)

1934 ó 1937

[137] En la época del cine mudo se tocaron todos los clásicos como acompañamiento de las películas, pero no a Brahms ni a Wagner.

[No a Brahms porque es demasiado abstracto. Puedo imaginarme una parte emocionante de una película acompañada por música de Beethoven o de Schubert y la película podría darme un cierto entendimiento de la música. Pero no un entendimiento de la música de Brahms. En cambio, Bruckner va con una película.

1937

[138] Cuando haces una ofrenda y te envaneces por ello, te condenas junto con tu ofrenda.

[139] Debe desmontarse el *edificio de tu orgullo*. Y es una enorme tarea.

[140] En un solo día pueden vivirse los terrores del infierno; hay tiempo suficiente para ello.

[141] Hay una gran diferencia entre los efectos de un escrito que puede leerse con fluidez y otro que puede escribirse, pero no descifrarse, *fácilmente*. Los pensamientos quedan encerrados allí como en una gaveta.

[142] La «pureza» mayor de los objetos que no obran sobre los sentidos, por ejemplo, los números.

[143] La luz del trabajo es una bella luz, pero que sólo ilumina bellamente de verdad, cuando es iluminada por otra luz.

[144] «Sí, así es —dices—, ¡porque así *debe* ser!» (Schopenhauer: de hecho, el hombre vive cien años.)

«Desde luego, ¡así debe ser!» Está ahí como si se hubiera comprendido la *intención* de un creador. Se ha comprendido el *sistema*.

[145] Uno no se pregunta: «¿cuántos años viven en verdad los hombres?», pues ahora parece ser algo superficial, sino que se ha comprendido algo que yace a una mayor profundidad.

[146] A saber, sólo [15] así podemos escapar a la injusticia —o vaciedad— de nuestras afirmaciones, viendo el ideal como lo que *es*, a saber, un objeto de comparación —una medida, por así decirlo— en nuestra consideración, en vez del prejuicio al que *debe* conformarse todo. Aquí está el dogmatismo del que la filosofía puede ser tan fácilmente víctima.

Pero entonces, ¿cuál es la relación entre una consideración como la de Spengler y la mía? La injusticia en Spengler: el ideal no pierde nada de su dignidad cuando es puesto como principio de la forma de considerar. Una buena mensurabilidad.

[147] Los *Essays* de Macaulay tienen mucho de excelente; lo único molesto y superficial son sus *juicios de valor* sobre los seres humanos. Se tienen ganas de decirle: ¡deja las gesticulaciones! y di sólo aquello que tengas que decir.

[148] Casi como podría decirse que los antiguos físicos se dieron cuenta de pronto de que sabían muy pocas matemáticas para poder dominar la física, así puede decirse que los jóvenes se encuentran de pronto en la situación en la que el entendimiento normal, sano, ya no alcanza. Todo se ha enredado tanto que, para dominarlo, haría falta un entendimiento excepcional. Pues ya no basta con poder jugar bien el juego, sino que siempre se plantea la pregunta: ¿hay que jugar este juego y cuál es el juego correcto?

[149] La solución a los problemas que ves en tu vida es vivir en tal forma que desaparezca lo problemático.

Decir que la vida es problemática significa que tu vida no se ajusta a la forma de la vida. En consecuen-

[15] Cf. *Investigaciones filosóficas*, § 131.

cia, debes cambiar tu vida y, si se ajusta a la forma, desaparece lo problemático.

Pero ¿acaso no sentimos que quien no ve allí un problema está ciego ante algo importante; a decir verdad, ante lo más importante? ¿No me gustaría acaso decir que ese tal vive precisamente ciego, como un topo, y que si pudiera ver, vería el problema?

O no debo decir que quien vive correctamente no experimenta el problema como *tristeza*, es decir, como algo problemático, sino más bien como una alegría; por así decirlo, como un ligero éter en torno a su vida y no como un trasfondo dudoso.

[150] También los pensamientos caen a veces inmaduros del árbol.

[151] Para mí es importante, al filosofar, modificar siempre una situación, no estar demasiado tiempo sobre *una* pierna, para no quedarme agarrotado.

Como quien sube durante algún tiempo una montaña y después camina un trocito hacia atrás, para refrescarse, utilizando otros músculos.

[152] El cristianismo no es una doctrina, quiero decir, una teoría acerca de lo que ha sucedido y sucederá con el alma de los hombres, sino la descripción de un proceso real en la vida del hombre. Pues el «reconocimiento del pecado» es un proceso real, lo mismo que la desesperación y también la redención por medio de la fe. Los que han hablado de ello (como Bunyan) describen sencillamente lo que les ha sucedido, sea lo que fuere lo que quiera agregarse.

[153] Cuando imagino una música —lo que hago todos los días y muchas veces—, creo que siempre froto los dientes superiores e inferiores de modo rítmico. Ya me había dado cuenta de ello, pero por lo común sucede de modo totalmente inconsciente. Y parecería que los tonos de lo que imagino son producidos por este movimiento. Opino que quizá esta forma de oír música interiormente sea muy común. Desde luego, también puedo imaginarme música sin el movimiento de mis dientes, pero entonces los tonos son mucho más esquemáticos, menos claros, menos expresivos.

[154] También en el pensar hay un tiempo de sembrar y un tiempo de cosechar.

[155] Cuando se afirman ciertas frases gráficas como dogmas del pensamiento para los hombres y de tal modo que con ellas no se determinan opiniones, sino que se domina la expresión de todas las opiniones, el resultado será muy peculiar. Los hombres vivirán bajo una tiranía incondicional, sensible, sin poder decir, sin embargo, que no son libres. Lo que quiero decir es que la Iglesia católica lo hace de modo parecido. Pues el dogma tiene la forma de expresión de una afirmación y no debe tocarse nada en él y a la vez se puede *poner* en concordancia con él cualquier opinión práctica; desde luego, es más fácil con unas y más difícil con otras. No es una *pared* que limite la opinión, sino un freno que cumple prácticamente con la misma función; algo así como si se colgara un peso de tu pie para limitar tu libertad de movimientos. Así se hace irrefutable el dogma y se lo libra de cualquier ataque.

[156] Cuando pienso para mí mismo, sin querer escribir un libro, salto en torno al tema; esta es la única manera de pensar que me resulta natural. Obligarme a pensar consecuentemente, en serie, es un tormento para mí. ¿Acaso debiera intentarlo siquiera?

Desperdicio un enorme esfuerzo en la ordenación de pensamientos que quizá carecen de valor alguno.

[157] En ocasiones la gente dice que no puede juzgar tal o cual cosa porque nunca estudió filosofía. Esto es un absurdo irritante; pues se presupone que la filosofía es una ciencia cualquiera. Se habla de ella como podría hablarse de la medicina. Pero puede decirse que gente que nunca ha hecho una investigación de tipo filosófico, como la mayoría de los matemáticos por ejemplo, carece de los instrumentos adecuados para ver una investigación o una prueba. De la misma manera que quien no está acostumbrado a buscar flores, bayas o hierbas en el bosque no encuentra ninguna, pues su ojo no está adiestrado y no sabe dónde hay que buscarlas en especial. Así, el no adiestrado en filosofía pasa de largo ante todos los lugares en que hay dificultades escondidas bajo la hierba, mientras que el adiestrado se detiene y siente que ahí hay una dificultad, aun cuando todavía no la vea. Y no es de sorprender cuando se sabe cuánto tiempo ha de buscar aún el adiestrado, que advierte que hay una dificultad, hasta encontrarla.

Cuando algo está bien escondido, es difícil de encontrar.

[158] Puede decirse de algunas metáforas religiosas que se mueven al borde del abismo. Por ejemplo,

de la alegoría de B[unyan]. Pues ¿qué ocurre cuando añadimos simplemente «y todas estas trampas, pantanos y desviaciones han sido puestos por el señor del camino y él ha creado los monstruos, salteadores y ladrones». Desde luego, este no es el sentido de la metáfora, pero ¡esta continuación es la que se sugiere! Para muchos, para mí entre ellos, le quita toda la fuerza a la metáfora.

En especial, cuando —por así decirlo— esa parte se calla. Sería distinto si se dijera abiertamente a cada paso: «Uso esto como metáfora, pero adviértase que aquí no se ajusta.» Entonces no se sentiría uno como si alguien lo siguiera, como si alguien intentara convencerlo subrepticiamente. Por ejemplo, puede decirse a alguien: «Da gracias a Dios por lo bueno que recibes, pero no te quejes de lo malo; como lo harías con toda naturalidad cuando un hombre te hiciera experimentar alternativamente bueno y malo.» Las reglas de la vida se disfrazan con imágenes. Pero estas imágenes sólo pueden servir para *describir* lo que queremos hacer, no para *fundamentarlo.* Pues para poder fundamentarlo deberían ajustarse más. Puedo decir: «Agradece a estas abejas su miel, como si fueran hombres buenos que la hubieran preparado para ti», esto es *comprensible* y describe cómo quiero que te comportes. Pero no: «Agradéceles, pues mira qué buenas que son», pues al momento pueden picarte.

La religión dice: *¡Haz esto!, ¡Piensa así!,* pero no puede fundamentarlo y cuando lo intenta, repugna; pues para cada una de las razones que dé, existe una razón contraria sólida. Más convincente sería decir: «¡Piensa así!, por extraño que te parezca.» O: «¿No quisieras hacer esto?, tan repugnante no es.»

[159] Predestinación: así sólo puede escribirse bajo el más espantoso dolor; y entonces significa algo muy distinto. Pero por el mismo motivo, nadie puede citarlo como una verdad, aun cuando él mismo lo dijera bajo tormento. No es una teoría. O también: no es la verdad que a primera vista parece expresarse con esas palabras. Más que una teoría, es un suspiro o un grito.

[160] En el curso de nuestras conversaciones, Russell usó con frecuencia la frase: «*¡Logic's hell!*» Y esto expresa *totalmente* lo que percibimos al reflexionar sobre los problemas lógicos: a saber, su enorme dificultad, su dureza y su carácter *resbaladizo*.

Creo que la razón principal de esta percepción es el hecho de que cada nuevo fenómeno del lenguaje sobre el cual se quiera reflexionar ulteriormente, podría probar que la explicación anterior resulta inútil. (La percepción era que el lenguaje puede plantear siempre exigencias nuevas e imposibles, y así cada explicación fracasaría.)

Pero esta es la dificultad en la que se enreda Sócrates cuando trata de dar la definición de un concepto. Una y otra vez surge una acepción de la palabra con la que, al parecer, no puede unirse el concepto al que nos han llevado otras acepciones. Se dice: ¡pero *no es* así! —pero *¡sí es* así!— y no puede hacerse más que repetir continuamente estas contradicciones.

[161] La fuente que fluye mansa y transparente en los Evangelios, parece *encresparse* en las Epístolas de Pablo. O cuando menos a mí me lo parece. Quizá sea sólo mi propia impureza la que ve aquí turbiedades; pues ¿por qué no habría de turbar esta impureza lo claro?

Pero, a *mí* me parece ver aquí pasiones humanas, como orgullo o ira, lo que no concuerda con la humildad de los *Evangelios*. Como si aquí se subrayara la propia persona *y se hiciera como acto religioso*, lo que es ajeno al Evangelio. Quisiera preguntar —y ojalá no sea una blasfemia—: «¿Qué habría dicho Cristo a Pablo?» Pero se podría responder con justicia: «¿Qué te importa? ¡Ocúpate de ser *tú* mejor! Tal como eres, ni siquiera puedes entender lo que aquí pueda ser la verdad.» Me parece que en los Evangelios todo es *más sencillo*, más humilde, más simple. Allí hay chozas; en Pablo, una iglesia. Allí todos los hombres son iguales y Dios mismo un hombre; en Pablo hay ya una cierta jerarquía: dignidades y cargos. —Así me lo dice casi mi OLFATO.

[162] Seamos humanos.

[163] [Yo] acabo de sacar manzanas de una bolsa de papel en la que habían estado largo tiempo; tuve que partir muchas a la mitad y tirar lo malo. Después, al copiar una frase mía, cuya última mitad era mala, la vi igual que la mitad mala de la manzana. Y así me sucede en general. Todo lo que me sale al encuentro se me convierte en imagen de aquello sobre lo que pienso. (¿Será esto una cierta disposición femenina?)

[164] Con este trabajo me sucede lo que nos sucede cuando nos enforzamos inútilmente por recordar un nombre; nos decimos: «Piensa en otra cosa, ya se te ocurrirá» —y así he tenido que pensar una y otra vez en otra cosa, para que se me ocurriera aquello que tanto había *buscado*.

[165] El origen y la forma primitiva del juego del lenguaje es una reacción; sólo sobre ella pueden crecer las formas más complicadas.

[Quiero decir: el lenguaje es un refinamiento, «en el principio era la acción»[16].

[166] Kierkegaard escribe: Si el cristianismo fuera tan fácil y tan cómodo, ¿para qué habría puesto Dios al cielo y a la tierra en movimiento en su Escritura, y amenazado con castigos *eternos?* Pregunta: ¿por qué es entonces esta Escritura tan poco clara? Cuando queremos advertir a alguien de un peligro terrible ¿lo hacemos dándole a descifrar un enigma, cuya solución es quizá la advertencia? Pero ¿quién dice que la Escritura es en realidad poco clara? ¿No podría ser que fuera aquí esencial que se diera un enigma? ¿Que una advertencia más directa hubiera tenido el efecto erróneo? Dios permite que *cuatro* hombres relaten la vida del hombre-Dios, cada uno de modo distinto y contradiciéndose; pero ¿no puede decirse: es importante que este relato no tenga una verosimilitud histórica común, *para que* esta no sea tomada por lo esencial, lo decisivo? Para que la *letra* no encuentre más fe de la que se le debe y el espíritu conserve su derecho. Esto quiere decir: lo que debes ver no puede proporcionarlo el historiador mejor y más preciso; por ello, basta y hasta es preferible una exposición mediocre. Pues lo que debe comunicársete, también puede comunicarlo esta. (De la misma manera que un decorado teatral mediocre puede ser mejor que uno refinado, o árboles pintados mejor que los auténticos, que distraen la atención de lo que verdaderamente importa.)

[16] Goethe, *Fausto*, I.

[Lo esencial, lo esencial para tu vida, yace en el espíritu de estas palabras. Sólo DEBES ver claramente lo que *esta* exposición muestra claramente. (No sé con certeza en qué medida se encuentra precisamente todo esto en el espíritu de Kierkegaard.)

[167] En la religión debería suceder que cada grado de religiosidad correspondiera a un tipo de expresión, que no tuviera sentido en un grado inferior. Para quien esté ahora en el grado inferior, es nula y vana esta doctrina que tiene significado en uno superior; sólo puede ser entendida *falsamente* y además estas palabras *no* son válidas para este hombre.

[Por ejemplo, la doctrina de la predestinación en Pablo es, en mi grado, irreligiosidad, un horrible absurdo. Por ello, no me pertenece, pues sólo puedo usar erróneamente la imagen que me ofrece. Es una imagen piadosa y buena, pero para un grado muy distinto, en el que uno debe guiarse en la vida de modo totalmente distinto a como yo podría hacerlo.

[168] El cristianismo no se basa en una verdad histórica, sino que nos da una información (histórica) y dice: ¡ahora, cree! Pero no creas esta información con la fe que corresponde a una noticia histórica, sino: cree sin más; y esto sólo puedes hacerlo como resultado de una vida. *Aquí tienes una noticia; no te comportes a su respecto como lo harías con cualquier otra noticia histórica.* ¡Deja que tome un lugar *completamente distinto* en tu vida! ¡En ello no hay *paradoja* alguna!

[169] *En verdad, nadie puede decir de sí mismo que es basura.* Pues cuando lo digo, puede ser verdad en un sentido, pero no puedo estar plenamente convencido de esta verdad: de ser así, me volvería loco o tendría que cambiar.

[170] Por extraño que suene: podría probarse que los relatos históricos de los Evangelios son falsos en sentido histórico y con ello la fe no perdería nada; pero *no* porque se remita quizá a «verdades racionales universales», sino porque la prueba histórica (el juego de pruebas histórico) nada tiene que ver con la fe. Esta noticia (los Evangelios) es aprehendida por la fe (es decir, el amor) de los hombres. *Esta* es la certeza de este dar-por-cierto y no *otra cosa.*

Con respecto a estas noticias, el creyente no tiene *ni* la relación que tiene con una verdad histórica (verosimilitud), *ni* con una teoría de «verdades racionales». Así es. (Hasta con respecto a los distintos tipos de lo que llamamos poesía se dan posiciones muy diferentes.)

[171] Leo: «Y nadie puede decir: "Jesús es Señor", sino por obra del Espíritu Santo»[17]. Y es verdad: yo no puedo decirle *señor,* porque esto no me dice nada. Podría llamarlo «el modelo» o aun «Dios»; o, mejor dicho, puedo entender que se lo llame así; pero no puedo enunciar con sentido la palabra «señor». *Porque no creo* que vendrá a juzgarme; porque *eso* no me dice

[17] 1 Corintios XII, 3. [T.]

nada. Y sólo podría decirme algo, si viviera de modo *muy* distinto.

¿Qué me inclina también a mí hacia la fe en la resurrección de Cristo? Juego, por así decir, con el pensamiento. Si no resucitó, se pudrió en el sepulcro como cualquier hombre. *Está muerto y podrido.* Es, pues, un maestro como cualquier otro y ya no puede *ayudar;* estamos de nuevo desterrados y solos. Y debemos conformarnos con la sabiduría y la especulación. Estamos como en un infierno, donde sólo podemos soñar, separados del cielo por una cubierta. Pero si REALMENTE debo ser redimido, necesito *certeza* —y no sabiduría, sueños, especulación— y esta certeza es la fe. Y la fe es fe en aquello que necesita mi *corazón,* mi *alma,* no mi entendimiento especulativo. Pues mi alma, con sus pasiones, por así decirlo, con su carne y su sangre, debe ser redimida, no mi espíritu abstracto. Quizá pueda decirse: sólo el *amor* puede creer en la resurrección. O: es el *amor* el que cree en la resurrección. Podría decirse: el amor redentor cree también en la resurrección; se adhiere firmemente a la resurrección. Lo que combate a la duda es, en cierto modo, la *redención.* El adherirse a *ella* debe ser el adherirse a esta fe. Lo que quiere decir: primero *sé* redimido y después adhiérete a tu redención (sostén tu redención); verás entonces que te adhieres a esta fe. Pero esto sólo puede suceder cuando ya no te apoyas en la tierra, sino que estás suspendido del cielo. Entonces *todo* es distinto y ya no es «ningún milagro» que puedas hacer lo que ahora no puedes. (Desde luego, parecen iguales tanto el que cuelga del cielo como el que está de pie, pero el juego de fuerzas en él es

muy distinto y por ello puede actuar en forma muy distinta a quien está de pie.)

[172] Es imposible escribir sobre uno mismo con más verdad que la que uno *es*. Esta es la diferencia entre escribir sobre uno mismo y sobre los objetos externos. Se escribe sobre uno mismo tan alto como se está. No está uno sobre zancos o en una escalera, sino sólo sobre los pies.

1938

[173] La idea de Freud: En la locura no se destruye el cerrojo, sólo se modifica; la vieja llave ya no puede abrirlo, pero una llave de distinta hechura podría hacerlo.

[174] Puede decirse de una sinfonía de Bruckner que tiene *dos* principios: el principio del primer pensamiento y el del segundo. Estos dos pensamientos no se comportan entre sí como parientes, sino como hombre y mujer.

[175] La *Novena* de Bruckner es en cierto modo una *protesta* contra la de Beethoven y por ello es soportable, lo que no sería si fuera una especie de imitación. Se relaciona con la de Beethoven de modo muy parecido a como se relaciona el *Fausto* de Lenau con el de Goethe, a saber, el Fausto católico con el ilustrado, etc.

[176] Nada es tan difícil como no engañarse.

[177] *Longfellow:*
In the elder days of art,
Builders wrought with greatest care
Each minute and unseen part,
For the gods are everywhere.

(Podría servirme como un lema.)

[178] Fenómenos de carácter semilingüístico en la música o la arquitectura. La irregularidad plena de sentido; por ejemplo, en el gótico (pienso también en las torres de la catedral de San Basilio). La música de Bach tiene más parecido con el lenguaje que la de Mozart y Haydn. La parte recitativa de los bajos en el cuarto movimiento de la *Novena Sinfonía* de Beethoven. (Compárese también la observación de Schopenhauer sobre la música *general* para un texto *particular)* [18].

[179] En la carrera de la filosofía gana el que puede correr más despacio. O aquel que alcanza el último la meta.

1939

[180] Hacerse psicoanalizar es en cierta forma semejante a comer del árbol del conocimiento. El conocimiento que así se obtiene nos plantea (nuevos) problemas éticos; pero no aporta nada para su solución.

---

[18] Schopenhauer, «La metafísica de la música», en *El mundo como voluntad y representación*, cap. 39.

1939-1940

[181] ¿Qué le falta a la música de Mendelssohn? ¿Una melodía «animosa»?

[182] El Antiguo Testamento visto como el cuerpo sin cabeza; el Nuevo Testamento: la cabeza; las Epístolas de los apóstoles: la corona sobre la cabeza.

Cuando pienso en la Biblia judía, el Antiguo Testamento solo, quisiera decir: a este cuerpo le falta (todavía) la cabeza. A este problema le falta la solución. A estas esperanzas, el cumplimiento. Pero no pienso necesariamente en una cabeza con una *corona.*

[183] La envidia es algo superficial —es decir, el color típico de la envidia no es muy profundo, más abajo la pasión tiene otro colorido. (*Lo* que, desde luego, no hace que la envidia sea menos real.)

[184] La medida del genio es el carácter —aun cuando el carácter en sí *no* constituye el genio. El genio no es «talento y carácter» sino carácter que se manifiesta en la forma de un talento especial. Así como un hombre salta al agua, detrás de otro, por un cierto ánimo, así otro escribe una sinfonía también por un ánimo. (Este ejemplo es débil.)

[185] El genio no tiene más luz que otro hombre cabalmente productivo; pero recoge esta luz por una especie determinada de lente en un foco.

[186] ¿Por qué se mueve el alma por pensamientos vanos, cuando son precisamente vanos? Bien, *es* movida por ellos.

(¿Cómo puede mover el viento al árbol, cuando no es más que aire? Bien, lo *mueve;* no lo olvides.)

[187] No se *puede* decir la verdad, cuando no nos hemos dominado a nosotros mismos. No se *puede* decir; pero no porque no se sea aún lo bastante sensato.

Sólo puede decirla quien ya *descansa* en ella; no el que todavía descansa en la falsedad y sólo una vez sale de esta para alcanzar la verdad.

[188] Dormirse en los laureles es tan peligroso como descansar en una excursión por la nieve. Cabeceas y te mueres en el sueño.

[189] La enorme vanidad de los deseos se muestra en que yo, por ejemplo, tengo el deseo de llenar tan pronto como sea posible un bello cuaderno. No obtengo *nada* con ello; no lo deseo porque muestre mi productividad; es sólo el ansia de librarme muy pronto de algo que ya se ha hecho habitual; aun cuando tan pronto como me haya librado de él empiece uno nuevo y todo se repita otra vez.

[190] Podría decirse que Schopenhauer es un espíritu muy *tosco.* Es decir, tiene refinamiento, pero a cierta profundidad este termina de pronto y es tan tosco como el que más. Allí donde empieza la verdadera profundidad, termina la suya.

Podría decirse que Schopenhauer nunca entra en sí mismo.

[191] Estoy sentado sobre la vida como el mal jinete sobre el caballo. Debo agradecer a la bondad del animal el no ser derribado ahora mismo.

[192] Si el arte sirve para «producir sentimientos», ¿está, a fin de cuentas, su percepción sensible también entre estos sentimientos?

[193] Mi originalidad (si esta es la palabra correcta) es, según creo, una originalidad de la tierra, no de la semilla. (Quizá no tengo semilla propia.) Se arroja una semilla en mi tierra y crece diferente que en cualquier otro terreno.

Me parece que la originalidad de Freud era también de este tipo. Siempre he creído —sin saber por qué— que la verdadera semilla del psiconálisis proviene de Breuer y no de Freud. Naturalmente, la semilla de Breuer debe de haber sido minúscula. El *ánimo* es siempre original.

[194] Los hombres de hoy creen que los científicos están ahí para enseñarlos, los poetas y los músicos para alegrarlos. *Que estos tengan algo que enseñarles* es algo que no se les ocurre.

[195] Tocar el piano: una danza de los dedos humanos.

[196] Podría decirse que Shakespeare muestra la danza de las pasiones humanas. Por eso debe ser objetivo, de no serlo no mostraría la danza de las pasiones humanas, sino que hablaría quizá de ellas. Pero nos las muestra en la danza, no naturalmente. (Esta idea proviene de Paul Engelmann.)

[197] Aun en la suprema obra de arte hay todavía algo que puede llamarse «estilo» o aun *manera*. *Ellos* [19] tienen menos estilo que el primer lenguaje de un niño.

1940

[198] Lo tentador de un punto de vista casual es que lo lleva uno a decir: «Naturalmente, así debió de suceder.» En tanto que debería uno pensar: *así* y de muchas otras maneras puede haber sucedido.

[199] Cuando utilizamos la manera etnológica de consideración ¿quiere acaso decir esto que explicamos la filosofía como etnología? No, sólo quiere decir que tomamos un punto de vista exterior para poder ver las cosas más *objetivamente*.

[200] Aquello de lo que me defiendo es el concepto de una exactitud ideal que nos hubiera sido dado *a priori*, por así decirlo. En épocas distintas son distintos nuestros ideales de la exactitud; y ninguno es el superior.

[201] Uno de mis métodos más importantes es imaginarme el transcurso histórico de la evolución de nuestros

[19] [El manuscrito no da ninguna pista sobre a quiénes se refiere. Rush Rhees sugiere que Wittgenstein estuviera pensando en los artistas del Manierismo. La condición imitativa del Manierismo se ajusta a la comparación con los primeros intentos de hablar en los niños. P. W.]

pensamientos de modo distinto a como fue. Al hacerlo así, el problema nos muestra un aspecto del todo nuevo./

[202] Con frecuencia, decir la verdad es sólo un poco más incómodo que decir una mentira; más o menos tan difícil como tomar café amargo y no dulce; y sin embargo me inclino fuertemente a decir la mentira.

[203] En todo gran arte hay un animal SALVAJE *domado*. En Mendelssohn, por ejemplo, no lo hay. Todo gran arte tiene como fundamento los instintos primitivos del hombre. No son la *melodía* (como, por ejemplo, en Wagner), sino aquello que da su *profundidad* y fuerza a la melodía.

En *este* sentido, puede llamarse artista *«reproductivo»* a Mendelssohn.

En el mismo sentido: Mi casa, para Gretl [20], es el producto de una decisiva agudeza auditiva, *buenas* maneras, la expresión de una gran *comprensión* (para una cultura, etc.). Pero falta la vida *primigenia*, la vida *salvaje*, que quisiera desfogarse. Así, también podría decirse que le falta la *salud* (Kierkegaard). (Planta de invernadero.)

[204] Un maestro que puede mostrar buenos resultados, o aun sorprendentes, durante el curso, no es por ello un buen maestro, pues es posible que lleve a sus alumnos, mientras están bajo su influencia inmediata, a una altura que no les sea natural sin hacerlos desarrollarse para esta altura, de tal modo que se derrumban de

[20] La hermana de Wittgenstein, para la que construyó la casa de la Kundmanngasse, 19, en Viena.

inmediato una vez que el maestro abandona la clase. Quizá esto sea válido con respecto a mí; he pensado en ello. (Las notas para la dirección [21] de Mahler eran excepcionales cuando él dirigía; pero la orquesta parecía derrumbarse de inmediato cuando él no dirigía.)

[205] «Finalidad de la música: transmitir sentimientos.»

Unido a ello: podríamos decir con justicia «tiene ahora el mismo rostro que antes», si bien la medición dio resultados distintos en los dos casos.

¿Cómo se utilizan las palabras «la misma expresión facial»? ¿Cómo se sabe que alguien utiliza bien estas palabras? Pero ¿acaso sé si *yo* las utilizo bien?

[206] Podría decirse: «El genio es *ánimo en el talento.»*

[207] Aspiraciones, ser amado sin ser admirado.

[208] *Not funk but funk conquered is what is worthy of admiration and makes life worth having been lived* [22]. El ánimo, no la destreza, ni siquiera la inspiración, es la semilla de mostaza que crecerá hasta ser un árbol. Según el ánimo, así la relación con la vida y la muerte. (Pensaba en la música de órgano de Labor y Mendelssohn.) Pero no por ver la falta de ánimo de otro adquiere ánimo uno mismo.

[21] Pasaje poco claro en el manuscrito.

[22] [Lo digno de admiración y lo que hace la vida digna de ser vivida, no es el temor, sino el temor conquistado. T.]

[209] Algunas veces es necesario sacar una expresión del lenguaje y mandarla limpiar; después se puede volver a poner en circulación.

[210] ¡Qué difícil es para mí ver lo que *tengo ante los ojos!*

[211] No puedes no querer renunciar a la mentira y decir la verdad.

[212] Tener el estilo correcto de escribir significa poner el vagón precisamente en los rieles.

[213] Si esta piedra no quiere moverse ahora, si está fija, mueve primero otras piedras alrededor de ella.

Sólo queremos ponerte en la vía correcta, si es que tu vagón está ladeado sobre los rieles. Pero después te dejaremos viajar solo.

[214] Romper argamasa es mucho más fácil que mover una piedra. Bien, hay que hacer lo primero hasta que se pueda hacer lo segundo.

1941

[215] Mi estilo se asemeja a una mala frase musical.

[216] No perdones nada, no borres nada, ve y di cómo es realmente. Pero debes ver aquello que arroja una nueva luz sobre los hechos.

[217] Nuestras mayores tonterías pueden ser muy sabias.

[218] Es increíble lo que ayuda un nuevo cajón en el lugar adecuado de nuestro archivo.

[219] Debes decir algo nuevo y sin embargo dices lo viejo.

¡Debes decir, desde luego, sólo algo viejo; y *con todo* algo nuevo!

Las distintas «concepciones» deben corresponder a distintas aplicaciones.

También el poeta debe preguntarse una y otra vez: ¿es lo que escribo realmente cierto? Lo que no debe significar: ¿sucede así en realidad?

Debes aportar, desde luego, algo viejo. Pero para una *construcción.*

[220] Con la edad se *nos escapan* de nuevo los problemas, como en la juventud. No sólo no podemos romper su corteza, sino que ni siquiera los podemos retener.

[221] ¡Qué extraña es la toma de posición de un científico! —«Eso no lo sabemos aún, pero puede saberse, y sólo es cuestión de tiempo que se llegue a saber.» Como si se entendiera de suyo.

[222] Podría imaginar que alguno opinara que los nombres «Fortnum» y «masón» se adaptaran uno a otro.

[223] No exijas demasiado y no temas que tu justa exigencia se disuelva en nada.

[224] Los seres humanos que continuamente preguntan «¿por qué?» son como los turistas que, con el Baedeker en la mano, leen la historia del edificio que tienen enfrente y ello mismo les impide *verlo.*

[225] El contrapunto podría plantear un problema extraordinariamente difícil para un compositor; a saber, ¿en qué relación tengo que entrar *yo,* con *mis* propias inclinaciones, con el contrapunto? Podría haber encontrado una relación convencional y sentir que no es la *suya.* Que no está claro el significado que el contrapunto *debe* tener para él. (Pienso con ello en Schubert; en que al final de su vida todavía quería tomar lecciones de contrapunto. Me refiero a que su finalidad no era quizá aprender sencillamente más contrapunto, sino encontrar más bien su relación con él.)

[226] Se podría llamar a los motivos de Wagner frases musicales en prosa. Y así como existe la «prosa rimada», así podrían unirse desde luego estos motivos en una forma melódica, pero no producen *una* melodía.

[De la misma manera, el drama en Wagner tampoco es drama, sino una seriación de situaciones que están como ensartadas en un hilo, que a su vez ha sido inteligentemente hilado, pero que carece, lo mismo que los motivos y las situaciones, de inspiración.

[227] ¡No te dejes llevar por el ejemplo de otros, sino por la naturaleza!

[228] El lenguaje de los filósofos está ya, por

así decirlo, deformado por zapatos demasiado estrechos.

[229] Los personajes de una obra dramática despiertan nuestra participación, son como conocidos y con frecuencia como hombres que amamos u odiamos. Los personajes de la segunda parte del *Fausto* no despiertan nuestra participación. Nunca tenemos la sensación de conocerlos. Pasan ante nosotros como pensamientos, no como hombres.

1942

[230] El matemático (Pascal) que admira la belleza de un teorema en la teoría de los números, admira, por así decirlo, una belleza natural. Es maravilloso —dice— que los números tengan propiedades tan hermosas. Es como si admirara la regularidad de una especie de *cristal.*

[231] Podría decirse: ¡qué maravillosas leyes ha puesto el Creador en los números!

[232] Las nubes no pueden *construirse.* Y por ello el futuro *soñado* nunca se hace realidad.

[233] Antes de que existieran los aviones, se había soñado con ellos y con el mundo tal como se vería con ellos. Pero como la realidad se pareció poco a este sueño, no se tiene en general ninguna base para creer que la realidad se desarrollará hasta ser lo que soñamos.

Pues nuestros sueños están llenos de baratijas, de monedas de papel y disfraces, por así decirlo.

[234] Los escritos científico-populares de nuestros hombres de ciencia no son el resultado del trabajo arduo, sino el descanso en los laureles.

[235] Si *tienes* el amor de un hombre, no puedes pagarlo con ningún sacrificio; pero cualquier sacrificio es demasiado grande para poder *comprarlo.*

[236] Formalmente, así como hay un sueño *profundo* y otro ligero, así hay pensamientos que transcurren profundamente en el interior y pensamientos que se atropellan en la superficie.

[237] No puedes sacar la semilla de la tierra. Sólo puedes darle calor, humedad y luz y deberá crecer. (Sólo puedes *rozarla* con precaución.)

[238] Lo que es bonito, no puede ser bello.

[239] Un hombre está *preso* en una habitación que no tiene llave y cuya puerta se abre hacia dentro, si no se le ocurre *tirar* de ella en vez de empujarla.

[240] Pon a un ser humano en la atmósfera inadecuada y nada funcionará como debe. Parecerá enfermo en todas sus partes. Ponlo de nuevo en el elemento adecuado y todo se desarrollará y parecerá sano. Pero ¿y si está en el elemento inadecuado? Entonces deberá conformarse con parecer un inválido.

[241] Cuando el blanco se convierte en negro, algunos hombres dicen: «En lo esencial sigue siendo igual.» Otros, en cambio, cuando el color se oscurece un tanto dicen: «Ha cambiado *por completo.*»

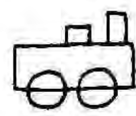
[242] La arquitectura es un *gesto.* No todo movimiento adecuado del cuerpo humano es un gesto. Como tampoco cualquier edificio adecuado es arquitectura.

[243] Luchamos ahora contra una tendencia. Pero esta tendencia morirá, eliminada por otras y entonces nadie entenderá nuestros argumentos en su contra; no comprenderá por qué hubo que decir todo eso.

[244] Buscar el error en un razonamiento torcido y esconder la mano.

1943

[245] Piensa que alguien hubiera inventado hace dos mil años la *forma*



y hubiera dicho que alguna vez sería la forma de un instrumento de locomoción.

O quizá que alguien hubiera construido el *mecanismo* perfecto de una máquina de vapor sin tener idea alguna de que pudiera ser usada como motor ni de cómo usarla.

[246] Lo que tomas por un regalo, es un problema que debes solucionar.

[247] Genio es lo que nos hace olvidar el talento del maestro.

[248] Genio es lo que nos hace olvidar la destreza.

[249] Donde el genio es delgado, se puede transparentar la destreza. (El preludio de *Los maestros cantores.)*

[250] Genio es lo que hace que no podamos ver el talento del maestro.

[251] Sólo donde el genio es delgado, puede verse el talento.

1944

[252] Paz en los pensamientos. Esta es la anhelada meta de aquel que filosofa.

[253] ¿Por qué no he de emplear expresiones en contra de su uso original? ¿Acaso no lo hace así Freud, por ejemplo, cuando llama a un sueño angustioso un sueño de deseo? ¿Dónde está la diferencia? En la consideración científica el nuevo uso se justifica mediante una *teoría.* Y si esta teoría es errónea, hay que renunciar al nuevo uso desarrollado. Pero en la filosofía, el uso extendido no se apoya en opiniones falsas o verdaderas sobre procesos naturales. Ningún hecho lo justifica, ninguno puede servirle de apoyo.

Se nos dice: «¿Entiendes esta expresión, verdad? Pues bien, no la empleo con el significado que tú conoces.» [No: «... con ese significado».] En consecuencia, el significado sería un aura que la palabra trae consigo y que adopta en cualquier aplicación.

[254] El filósofo es aquel que debe curar en sí mismo muchas enfermedades del entendimiento, antes de poder llegar a las nociones del sano entendimiento humano.

[255] Si en la vida estamos rodeados por la muerte, así en la salud del entendimiento por la locura[23].

[256] *Querer* pensar es una cosa y otra tener talento para pensar.

[257] Si hay algo en la teoría freudiana de la interpretación de los sueños es que muestra en qué forma *tan complicada* construye el espíritu humano imágenes de los hechos.

El arte de la reproducción es tan complicado, tan irregular, que *apenas* puede seguírsele llamando una reproducción.

1944 o después

[258] Resultará difícil seguir mi explicación: porque dice algo nuevo a lo que está adherido aún al cascarón de lo viejo.

---

[23] Cf. la nota del editor a la pág. 302 en *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik* (Suhrkamp).

Circa 1941-1944

[259] ¿Será una nostalgia no realizada lo que convierte a un hombre en loco? (Pensé en Schumann, pero también en mí.)

[260] Revolucionario será aquel que pueda revolucionarse a sí mismo.

Circa 1945

[261] Palabras son hechos [23].

[262] Sólo un hombre muy infeliz tiene el derecho de compadecer a otro.

[263] Racionalmente no es posible tener ira ni contra Hitler, mucho menos contra Dios.

[264] Cuando una persona ha muerto, vemos su vida a una luz condescendiente. Nos parece que su vida ha sido redondeada por una emanación. Pero para *ella* no estaba redondeada, sino quebrada e imperfecta. Para ella no hubo expiación; su vida está desnuda y miserable.

[265] Es como si me hubiera perdido y preguntara a alguien el camino a casa. Él dice que me guiará y

[23] Cf. *Investigaciones filosóficas*, § 546.

me lleva a un bello camino llano. Este termina de pronto. Y ahora dice mi amigo: «Todo lo que tienes que hacer es encontrar desde aquí el camino a casa.»

1946

[266] ¿Son *todas* las personas grandes hombres? No. Bien, ¿cómo puedes esperar entonces ser tú un gran hombre? ¿Por qué habrá de serte dado algo que no se le da a tu vecino? ¿Para qué? ¡Si no es el *deseo* de ser rico el que te hace creer que lo eres, debe ser una observación, una experiencia la que te lo muestre! ¿Y qué experiencia tienes (a no ser la vanidad)? Sólo la de un *talento.* Y mi ilusión de ser un hombre extraordinario es *muy* anterior a mi experiencia de mi talento especial.

[267] Schubert es irreligioso y melancólico.

[268] De las melodías de Schubert puede decirse que están llenas de efectos inesperados, lo que no puede decirse de las de Mozart; Schubert es barroco. Se pueden señalar ciertos pasajes de las melodías de Schubert y decir: ves, este es el ingenio de esta melodía, aquí se agudiza el pensamiento.

Con respecto a las melodías de diversos compositores puede usarse aquel principio de la contemplación: cada especie de árbol es «árbol» en otro *sentido.* Es decir, no te dejes confundir porque se diga que todas estas son melodías. Son escalas en un camino que lleva de algo que no llamarías melodía a algo que no llamarías así tampoco. Cuando sólo se ven las series tonales y el

cambio de tonalidades, todas estas estructuras parecen en coordinación. Pero si ves el campo en el que están (es decir, su significado), se inclinaría uno a decir: aquí la melodía es algo muy distinto que allá (tiene aquí otro origen, representa otro papel, etc.).

[269] El pensamiento que se trabaja hacia la luz.

[270] La observación de Jocundo en *Verlornen Lachen*[25], de que su religión consistía en saber que, aun cuando le fuera bien ahora, su destino podría cambiar para mal. Esto expresa la misma religión que la frase «El Señor lo dio, el Señor lo tomó».

[271] Es difícil entenderse bien uno mismo, pues lo que se *podría* hacer por magnanimidad y bondad, puede hacerse también por cobardía o indiferencia. Es posible comportarse de tal o cual modo por verdadero amor, pero también por astucia y frialdad de corazón. Como no toda humildad es bondad. Y sólo si pudiera hundirme en la religión, podrían acallarse estas dudas. Pues sólo la religión podría destruir la vanidad y penetrar en todas las hendiduras.

[272] Cuando se lee en voz alta y se quiere leer *bien*, se acompañan las palabras con una mayor representación. Cuando menos así es con *frecuencia*. Otras veces, en cambio [«A Corinto, desde Atenas...»][26], lo

[25] Gottfried Keller, *La risa perdida*.
[26] Goethe, *La prometida de Corinto*.

que importa es la puntuación, es decir, la entonación y la duración de las pausas.

[273] Es notable lo difícil que resulta creer en lo que nosotros mismos no hemos examinado. Por ejemplo, cuando oigo expresiones admirables de hombres importantes de varios siglos sobre Shakespeare, nunca puedo librarme de la desconfianza de que fue algo convenido el alabarlo; aunque deba decirme que no es así. Necesito la autoridad de un *Milton*, para quedar de veras convencido. Acepto que él era incorruptible. Pero con ello no quiero decir desde luego que no hayan derrochado y sigan haciéndolo una enorme cantidad de alabanzas sobre Shakespeare, sin comprensión alguna y por motivos equivocados, miles de profesores de literatura.

[274] Apresar *profundamente* la dificultad es lo difícil.

Pues al apresarla superficialmente, sigue siendo la misma dificultad que era. Hay que arrancarla de raíz, y esto quiere decir que debe empezarse una manera nueva de pensar sobre estas cosas. Por ejemplo, la modificación debe ser tan decisiva como la que llevó del pensamiento alquimista al químico. Lo que resulta tan difícil es asentar la nueva manera de pensar. Una vez que esta queda asentada, desaparecen los viejos problemas, y hasta resulta difícil volver a aprehenderlos. Pues residen en la forma de expresión, y cuando se reviste una nueva, arroja uno los viejos problemas junto con el viejo ropaje.

[275] La angustia histérica que ahora tiene el público, o al menos eso aparenta, ante la bomba atómica,

es casi una señal de que por una vez se ha hecho un descubrimiento curativo. Cuando menos, el miedo da la impresión de una medicina amarga verdaderamente eficaz. No puedo librarme del pensamiento: si no tuviéramos aquí algo bueno, no armarían tanto escándalo los *filisteos*. Pero se trata quizá de un pensamiento infantil. Pues todo lo que puedo decir es sólo que la bomba saca a relucir el fin, la destrucción, la terrible maldad de una ciencia repugnante, jabonosa. Y este es, desde luego, un pensamiento desagradable; pero ¿quién puede decir lo que *seguiría* a tal destrucción? Los que hablan ahora en contra de la producción de la bomba, son evidentemente las *heces* de la inteligencia, pero tampoco prueba esto incondicionalmente que deba alabarse aquello que aborrecen.

[276] El hombre es la mejor imagen del alma humana [27].

[277] En otras épocas, los hombres ingresaban en monasterios. ¿Se trataba de hombres tontos o embotados? Bien, si tales personas emplearon tales medios para poder seguir viviendo, ¡el problema no puede ser fácil!

[278] Las metáforas de Shakespeare son, *en sentido corriente*, malas. Si, a pesar de ello, son buenas —y no sé si lo son—, deben tener su propia ley. Por ejemplo, su sonido podría hacerlas verosímiles y aun verdad.

Podría ser que en Shakespeare lo esencial sea la ligereza, la *autoridad*, y que por ello haya que aceptarlo, para poder admirarlo de veras, como se acepta la naturaleza, por ejemplo, un paisaje.

Si tuviera yo razón, esto querría decir que el estilo de toda la obra —me refiero a todo su trabajo— es aquí lo esencial, lo justificativo.

Así podría aclararse que yo *no* lo entienda, porque no puedo leerlo *con facilidad*. No como se mira un paisaje hermoso.

[279] El hombre ve bien lo que tiene, pero no lo que es. Lo que es puede decirse que es como su altura sobre el nivel del mar, que por lo común no puede apreciarse sin más. Y la grandeza o pequeñez de una obra depende de dónde esté quien la hizo.

También podría decirse: nunca es grande quien se desconoce a sí mismo: quien se engaña.

[280] ¡Qué pensamiento tan pequeño puede llenar toda una vida!

¡Cómo se puede viajar toda la vida por la misma pequeña zona y creer que no hay nada más!

Todo se ve en una curiosa perspectiva (o proyección): la zona por la que se viaja de continuo parece ser enormemente grande; todas las zonas de alrededor parecen estrechos terrenos marginales.

Para bajar a la profundidad no se necesita viajar mucho; no necesitas para ello abandonar tu ambiente cercano y habitual.

[281] Es muy *curioso* que se incline uno a pensar que la civilización —las casas, las calles, los automó-

[27] Cf. *Investigaciones filosóficas*, parte II, sección IV.

viles, etc.— aleja a los hombres de su origen, de lo alto, infinito y demás. Parecerá entonces que el ambiente civilizado, incluso los árboles y las plantas que hay en él, estuviera adecuadamente envuelto en celofán y aislado de todo lo grande y, por así decirlo, de Dios. La que se presenta es una imagen curiosa.

[282] Mi «logro» es muy semejante al de un matemático que descubriera un cálculo.

[283] Si los hombres no hicieran a veces tonterías no sucedería en general nada sensato.

[284] Lo puramente corpóreo puede ser inquietante. Compárese el modo y manera de representar ángeles y demonios. Lo que llamamos «milagro» debe de estar relacionado con esto. Debe de ser, por así decirlo, un *gesto sagrado.*

[285] La forma en que empleas la palabra «Dios» no muestra en *quién* piensas sino *lo que* piensas.

[286] En las corridas de toros el toro es el héroe de una tragedia. Se le enloquece primero de dolor y después muere una muerte larga y espantosa.

[287] Un héroe mira a la muerte cara a cara, a la muerte verdadera, no sólo a una imagen de la muerte. Portarse adecuadamente en una crisis no significa poder representar bien a un héroe, como si se tratara del teatro, sino mirar a la muerte *misma* a los ojos.

Pues el actor puede representar una gran cantidad de

papeles, pero al final debe morir *él mismo* en cuanto hombre.

[288] ¿En qué consiste seguir comprensivamente una frase musical? ¿Ver un rostro con sensibilidad por su expresión? ¿Beber la expresión de un rostro?

Piensa en el comportamiento de alguien que dibuja el rostro con comprensión por su expresión. Piensa en el rostro, en los movimientos del dibujante. ¿Cómo se expresa el que cada rasgo que hace sea dictado por el rostro, el que nada de su dibujo sea arbitrario, el que sea un instrumento *refinado?*

¿Es de hecho una *experiencia?* Quiero decir ¿puede decirse que esto exprese una experiencia?

[289] De nuevo: ¿en qué consiste seguir comprensivamente una frase musical o tocarla con comprensión? No veas en ti mismo. Pregúntate más bien qué te hace decir que *otro* lo hace. ¿Y qué te permite decir que *él* tiene una experiencia determinada? Es más, ¿puede decirse esto en algún caso? ¿No tendrías que decir más bien del otro que tiene una cantidad de experiencias?

Me gustaría decir: «experimenta intensamente el tema»; pero piensa de qué es expresión esto.

[290] Ahí, de nuevo, sólo se podría querer decir que la experiencia intensa de un tema *consistiría* en las percepciones de los movimientos, etc., con las que la acompañamos. Y esta parece (de nuevo) una explicación tranquilizadora. Pero ¿tienes alguna razón para pensar que es así? Me refiero, por ejemplo, a un recuerdo de esta experiencia ¿No es, de nuevo, esta teo-

ría una mera imagen? No; no es así: la teoría es sólo un intento de acoplar los movimientos expresivos con una «sensación».

[291] Si me preguntas cómo experimenté el tema, te diré quizá «como pregunta» o algo semejante, o lo silbaré con expresión, etc.

[292] «Experimenta intensamente el tema. Algo sucede en él, mientras lo oye.» Y *¿qué?*

Un tema no tiene menos expresión facial que un rostro.

«La repetición es *necesaria.*» ¿En qué medida es necesaria? Cántalo y verás que sólo la repetición le da su enorme fuerza. ¿No nos ocurre como si debiera existir aquí un modelo del tema en la realidad, y el tema sólo se le acercara, sólo le correspondiera, al repetirse esta parte? ¿O debo decir esta tontería: «Suena más bello con la repetición»? (Por lo demás, ahí se ve qué papel tan tonto representa la palabra «bello» en la estética.) Y sin embargo no *existe* paradigma alguno fuera del tema. Y sin embargo *hay* de nuevo un paradigma fuera del tema: a saber, el ritmo de nuestro lenguaje, nuestro pensamiento y nuestra percepción. Y el tema es a su vez una *nueva* parte de nuestro lenguaje, se incorpora a él; aprendemos nuevos *gestos.*

El tema está en acción recíproca con el lenguaje.

Una cosa es sembrar en los pensamientos y otra cosechar en ellos.

Los dos últimos compases del tema de *La muerte y la doncella,* el ∽; primero puede entenderse que

esta figura es convencional, común, hasta que no se entiende su expresión más profunda. Es decir, hasta que no se comprende que aquí lo común está pleno de sentido.

[293] «¡Vive bien!»

[294] «En estas palabras yace todo un mundo de dolor.» ¿Cómo *puede* yacer en ellas? Está ligado a ellas. Las palabras son como la bellota, de la que puede nacer una *encina.*

[295] Esperanto. El sentimiento de repugnancia cuando pronunciamos una palabra *inventada* con sílabas derivadas también inventadas. La palabra es fría, no tiene asociaciones y juega a ser «lenguaje». Un mero sistema de signos escritos no nos repugnaría tanto.

[296] Se podría poner precio a los pensamientos. Algunos cuestan mucho, otros poco. Y ¿con qué se pagan los pensamientos? Creo que con *ánimo.*

[297] Cuando la vida llega a ser difícilmente soportable, se piensa en un cambio de la situación. Pero el cambio más importante y más eficaz, el de la propia conducta, apenas se nos ocurre y nos es muy difícil decidirnos a hacerlo.

[298] Se puede escribir con un estilo que no sea original en la forma —como el mío—, pero con palabras bien escogidas; o con uno de *forma* original que haya crecido nuevo en el interior. (Y desde luego tam-

bién con otro que esté hecho de alguna manera de viejos trozos pegados.)

[299] Opino que el cristianismo dice, entre otras cosas, que todas las buenas doctrinas no sirven de nada. Debe cambiarse la *vida*. (O la *dirección* de la vida.)

Que toda la sabiduría es fría y que con ella es tan difícil ordenar la vida como forjar hierro *frío*.

[300] Pues una buena doctrina no debe *apresarnos*, se la puede seguir, como la prescripción de un médico. Pero aquí debemos ser apresados y volteados. (Esto quiere decir que así lo entiendo yo.) Y una vez volteados, debemos *permanecer* así.

La sabiduría no tiene pasiones. Kierkegaard llama a la fe, por el contrario, una *pasión*.

[301] Por así decirlo, la religión es lo más profundo y tranquilo del mar, que sigue tranquilo por alto que las olas suban.

[302] «Nunca antes creí en Dios» —esto lo entiendo. Pero no: «Nunca antes creí realmente en Él.»

[303] Con frecuencia tengo miedo de la locura. ¿Tengo motivos para suponer que este miedo brota, por así decirlo, de un engaño óptico: creo que algo es un abismo cercano, cuando no es así? La única *experiencia* de la que sé que afirma que no se trata de un engaño, es el caso de Lenau. A saber, en su *Fausto* se encuentran pensamientos del mismo tipo que yo conozco. Lenau los pone en boca de Fausto, pero con toda seguridad son sus

propios pensamientos sobre sí mismo. Lo importante es lo que Fausto dice sobre su *soledad* y su *aislamiento*.

También su talento me parece semejante al mío. Mucha cáscara pero también algunos *bellos* pensamientos. Todos los relatos de *Fausto* son malos, pero las observaciones resultan con frecuencia verdaderas y grandes.

[304] El *Fausto* de Lenau es notable en la medida en que aquí el nombre sólo tiene que ver con el demonio. Dios no se mueve.

[305] Creo que Bacon no fue un *pensador agudo*. Tenía visiones grandes, amplias, por así decirlo. Pero quien sólo tiene esto debe ser magnánimo en la promesa e insuficiente en el pensamiento.

Alguien podría *idear* un aeroplano, sin meterse en los detalles precisos. Podría imaginarse un exterior muy semejante al de un aeroplano auténtico, y describir pictóricamente sus efectos. Tampoco es muy evidente que tal ideación carezca de valor. Quizá aguijonea a otros para realizar otro tipo de trabajo. Sí; en tanto que estos se ajustan desde lejos a los requisitos para construir un aeroplano que vuele de veras, se ocupa aquel en soñar cómo debe verse este aeroplano y qué debe hacer. Pero con ello *nada* se ha dicho sobre el valor de estas actividades. La del soñador *puede* carecer de valor —y también la otra.

[306] La locura no *debe* verse como enfermedad. ¿Por qué no considerarla como un cambio de carácter repentino, o más o *menos* repentino?

[307] Todo hombre (o la mayoría de ellos) desconfía, y quizá más de sus parientes que de cualquier otro. ¿Tiene base esta desconfianza? Sí y no. Se pueden dar bases para ella, pero no son constrictivas. ¿Por qué no va a volverse de pronto un hombre *mucho* más desconfiado ante los otros? ¿Por qué no mucho más reservado? ¿O más vacío de amor? ¿No les pasa esto a los hombres en el curso normal? ¿Dónde está aquí el límite entre querer y poder? ¿No *quiero* ya comunicarme con nadie o no *puedo* hacerlo? Cuando hay tantas cosas que pueden perder su atractivo, ¿por qué no todo? Si el hombre se siente, en la vida normal, derrotado, ¿por qué no va a sentirse —y *quizá* repentinamente— *mucho* más derrotado? Y *mucho* menos accesible.

[308] Un punto de un poema resulta *exagerado* cuando las maneras del entendimiento aparecen desnudas a la luz, no revestidas por el corazón.

[309] Así pues, puede haber eternamente una llave en el lugar en el que la puso el maestro, sin ser utilizada nunca para abrir el cerrojo para el que la forjó el maestro.

[310] «Ya es tiempo de que comparemos estos fenómenos con *otra cosa*»; así puede decirse. Pienso entonces, por ejemplo, en las enfermedad anímicas.

[311] Freud ha hecho un mal servicio con sus seudo-explicaciones fantásticas (precisamente porque son ingeniosas).

(Cualquier asno tiene a la mano estas imágenes para «explicar» con su ayuda los síntomas de la enfermedad.)

[312] La ironía en la música. Por ejemplo, en Wagner en los *Maestros cantores*. Incomparablemente más profunda en el primer movimiento de la *Novena* en Fugato. Aquí hay algo que corresponde a la expresión de una ironía rabiosa en el habla.

[313] También podría haber dicho: lo desfigurado en la música. En el sentido en el que se habla de rasgos desfigurados por la aflicción. Cuando Grillparzer dice que Mozart sólo permitió la entrada de lo «bello» a la música, creo que quiere decir que no admitió lo desfigurado, lo horrible, que en su música no se encuentra nada que corresponda a *esto*. No quiero decir que sea completamente cierto; pero, suponiendo que así sea, es un prejuicio de Grillparzer pensar que por derecho no podía ser de otro modo. No debemos alabar ni quejarnos de que la música, después de Mozart (desde luego, especialmente por medio de Beethoven), haya ampliado su campo lingüístico; más bien, *así se transformó*. En la actitud de Grillparzer hay cierta ingratitud. ¿Querría tener un Mozart *más?* ¿Podría imaginarse lo que este compondría? ¿Habría podido imaginarse a Mozart si no lo hubiera conocido?

También aquí ha creado el concepto de «lo bello» ciertos abusos.

[314] Los conceptos *pueden* aliviar o agravar un abuso; favorecer o inhibir.

[315] Los rostros sonrientes de los tontos pueden hacernos pensar desde luego en que *ellos* no tienen penas verdaderas; pero sí las tienen, sólo que no en el

mismo lugar que los inteligentes. No tienen, por así decirlo, un dolor de *cabeza,* pero sí muchas otras miserias, como cualquiera. No toda miseria debe producir la *misma* expresión facial. Un hombre más noble se verá, en su pena, distinto a mí.

[316] No puedo arrodillarme para rezar, porque mis rodillas están tiesas, por así decirlo. Temo la disolución (mi disolución) si me ablando.

[317] Muestro a mis alumnos cortes de un paisaje enorme, en el que será imposible que se orienten.

1947

[318] La visión apocalíptica del mundo es, en verdad, que las cosas *no* se repiten. Por ejemplo, no es insensato pensar que la era científica y técnica es el principio del fin de la humanidad; que la idea del gran progreso es un deslumbramiento, como también la del conocimiento final de la verdad; que en el conocimiento científico nada hay de bueno o de deseable y que la humanidad que se esfuerza por alcanzarlo corre a una trampa. No es de ningún modo evidente que no sea así.

[319] Lo que sueña un hombre casi nunca se cumple.

[320] Sócrates hace siempre callar a los sofistas, pero ¿los hace callar *con derecho?* Es cierto, el sofista no sabe lo que creía saber; pero esto no es un triunfo para Sócra-

tes. No puede decirse: «¡Ves! ¡No lo sabes!» Ni, en forma más triunfal: «¡Ninguno de nosotros sabe nada!»

[321] La sabiduría es algo frío y, en esa medida, tonto. (La fe, por el contrario, una pasión.) También podría decirse: la sabiduría sólo te *encubre la vida.* (La sabiduría es como una ceniza gris y fría que cubre las brasas.)

[322] ¡No temas decir tonterías! Pero debes escucharlas.

[323] Las maravillas de la naturaleza.

Podría decirse: el arte nos *muestra* las maravillas de la naturaleza. Se basa en el *concepto* de la maravilla natural. (El capullo que se abre. ¿Qué es lo hermoso en ello?) Se dice: «¡Ve, cómo se abre!»

[324] Los sueños de un hombre sobre el futuro de la filosofía, del arte, de la ciencia, sólo podrían realizarse por casualidad. Lo que ve es una continuación de su mundo en el sueño, por ello, QUIZÁ, su deseo (quizá no), pero no la realidad.

[325] También el matemático puede admirar, desde luego, las maravillas (el cristal) de la naturaleza; pero ¿puede hacerlo una vez que se le ha hecho problemático lo que admira? ¿Es en verdad posible mientras una opacidad filosófica *encubre* lo digno de admiración o lo admirado?

Podría pensar que alguien admire los árboles o también las sombras, los reflejos de los árboles, a los que

tiene por tales. Pero una vez que se dice que no son realmente árboles y es para él problemático lo que son o cuál es su relación con los árboles, entonces la admiración tiene una desgarradura que hay que restañar primero.

[326] Algunas veces sólo puede entenderse una frase si se la lee en el *tempo correcto*. Todas mis frases deben leerse *lentamente*.

[327] La «necesidad» con la que el segundo pensamiento sigue al primero. (Obertura de *Fígaro*.) Nada es más tonto que decir que es *agradable* oír uno después del otro. Pero el paradigma de acuerdo con el cual todo *está bien*, es francamente oscuro. «Es el desarrollo natural.» Se hace un movimiento con la mano y se querría decir: «¡naturalmente!» También se podría comparar este paso a una transición, a la introducción de una nueva figura en un relato, por ejemplo, o en un poema. *Así* se ajusta este trozo en el mundo de nuestros pensamientos y sentimientos.

[328] Los pliegues de mi corazón quieren estar siempre juntos y para abrirlos tendría que desgarrarlos continuamente.

[329] La película norteamericana, tonta e ingenua, con toda su tontería y *por medio* de ella puede ser aleccionadora. La película inglesa, imbécil y nada ingenua, no puede ser aleccionadora. Con frecuencia he sacado una enseñanza de una tonta película norteamericana.

[330] ¿Vale la pena lo que hago? Sólo cuando recibe una luz desde arriba. Y si es así, ¿por qué voy a preocuparme porque se me roben los frutos de mi trabajo? Si lo que escribo tiene un valor real, ¿cómo van a robarme lo valioso? Si la luz de arriba *no* está ahí, no paso de tener una mera habilidad.

[331] Puedo entender perfectamente que alguien *odie* que se le discuta la prioridad de su invención o descubrimiento, que quiera defender esta prioridad *with tooth and claw*[28]. Y *sin embargo*, es sólo una quimera. Desde luego, me parece muy barato, demasiado fácil, el que *Claudius* se burle de la disputa por la prioridad entre Newton y Leibniz; pero creo que es verdad que esta disputa surge de malas debilidades y es alimentada por MALOS hombres. *¿Qué* hubiera perdido Newton si hubiera reconocido la originalidad de Leibniz? ¡Nada! Hubiera ganado mucho. Y sin embargo, qué difícil es este reconocimiento que le parece a quien lo intenta una aceptación de la propia incapacidad. Sólo los hombres que te estiman y *aman* a la vez pueden hacerte *fácil* este comportamiento.

Se trata naturalmente de la *envidia*. Y quien la siente debiera decirse siempre: «¡Es un error! ¡Es un error!»

[332] En el séquito de cada idea que haya costado mucho viene cierta cantidad de otras más baratas; entre ellas algunas que son útiles.

---

[28] *[Con uñas y dientes.* En inglés en el original.]

[333] Algunas veces se ven las ideas como ve el astrónomo, desde aquí, lejanas galaxias. (O así lo parece.)

[334] Si hubiera escrito una *buena* frase y por casualidad fueran dos líneas rimadas, sería una *falta*.

[335] De la mala teorización de Tolstoi de que la obra de arte transmite «un sentimiento», podría aprenderse *mucho*. Y sin embargo, podría llamárselo, si no la expresión de un sentimiento, sí una expresión sentimental o una expresión sentida. Y también podría decirse que los hombres que la entienden «oscilan», por así decirlo, hacia ella, la responden. Podría decirse: la obra de arte no quiere transmitir *otra cosa*, sino a sí misma. Lo mismo que cuando visito a alguien no quiero meramente hacer surgir en él tales y cuales sentimientos, sino sobre todo visitarlo y también ser bien recibido.

Y es del todo insensato decir que el artista desea que lo que él sintió al escribir, lo sienta el otro al leer. Puedo muy bien creer que he entendido un poema (por ejemplo), que lo he entendido como lo hubiera deseado su creador. Pero lo que él pueda haber sentido al escribirlo, *no* me va ni me viene.

[336] Así como no puedo escribir versos, así sólo puedo escribir prosa en esta medida y no más allá. Mi prosa tiene un límite muy determinado y no puedo traspasarlo, como tampoco soy capaz de escribir un poema. Mi aparato fue hecho *así*, y sólo tengo este aparato a mi disposición. Es como si alguien dijera: en este juego sólo puedo alcanzar *este* grado de perfección y no *aquel*.

[337] Es *posible* que quien ha hecho un trabajo importante vea ante sí espiritualmente —sueñe— una continuación, una prosecución de su trabajo; pero sería muy curioso que sucediera tal como lo había soñado. Es evidentemente fácil, hoy en día, no creer en los propios sueños.

[338] Nietzsche escribió alguna vez[29] que aun los mejores escritores y pensadores han escrito cosas mediocres y malas, sólo que las separaron de lo bueno. Pero no es así del todo. Desde luego, un jardinero tiene en su jardín rosas junto al abono, la basura y la paja, pero se distinguen no sólo por la bondad, sino, sobre todo, por su función en el jardín.

Lo que parece una mala frase, puede ser la semilla de una buena.

[339] La capacidad del «gusto» no puede crear un organismo, sólo regular uno que exista de antemano. El gusto afloja tornillos y los saca, no crea una nueva obra primigenia.

[340] El gusto regula. El parir no es cosa suya.

[341] El gusto hace ACEPTABLE.

[342] (Por eso creo que el gran creador no necesita gusto; el niño viene al mundo bien proporcionado.)

[29] *Humano, demasiado humano*, I, § 155.

[343] Limar es *algunas veces* actividad del gusto, pero otras no. *Yo* tengo gusto.

[344] Aun el gusto *más refinado nada* tiene que ver con la fuerza creadora.

[345] El gusto es refinamiento de la percepción; pero la percepción nada *hace*, sólo recoge.

[346] *No* me atrevo a juzgar si sólo tengo gusto o también originalidad. Veo muy claramente aquel, pero no esta, o con muy poca claridad. Y quizá deba ser así y uno ve sólo lo que *tiene*, pero no lo que es. Cuando alguien no miente es suficientemente original. Pues la originalidad que sería de desear no puede ser una especie de artificio o una propiedad, como se dice siempre.

[347] Sí, es un principio de buena originalidad el no querer ser lo que no se es. Y todo esto ya ha sido dicho *mucho* mejor por otros.

[348] El gusto puede encantar, pero no sobrecoger.

[349] Por así decirlo, se puede reproducir un viejo estilo en un lenguaje más nuevo; presentarlo en cierta forma en un *tempo* a la medida de nuestra época. Entonces se es en verdad sólo reproductor. Es lo que he hecho al construir.

Pero *no* me refiero a aderezar de nuevo un viejo estilo. No se toman las viejas formas y se las compone como corresponde al nuevo gusto. Sino que, quizá inconscientemente, se habla en realidad el viejo lenguaje, pero se habla de una forma tal que pertenece al mundo más nuevo y que por ello no corresponde necesariamente a su gusto.

[350] El hombre reacciona *así:* dice «¡Eso *no!*» —y lucha contra ello. De ahí surgen situaciones que son quizá igualmente insoportables, y tal vez se gasta así la fuerza para otras rebeliones. Se dice: «Si *él* no hubiera hecho *eso*, no habrían venido los males.» Pero ¿con qué derecho? ¿Quién conoce las leyes conforme a las cuales se desarrolla la sociedad? Estoy convencido de que ni aun el más capaz lo sospecha. Si luchas, luchas. Si esperas, esperas.

[Se puede luchar, esperar y aun creer, sin creer *científicamente*.

[351] La ciencia: enriquecimiento y empobrecimiento. El método *único* hace a un lado a todos los demás. Comparados con él, todos parecen pobres; cuando mucho, etapas previas. Tienes que descender a las fuentes, para verlas todas juntas, las abandonadas y las elegidas.

[352] ¿Sólo *yo* no puedo fundar una escuela o nunca lo puede hacer un filósofo? No puedo fundar una escuela, porque de hecho no quiero ser imitado. Cuando menos no por aquellos que publican artículos en revistas filosóficas.

[353] El uso de la palabra «destino». Nuestra actitud hacia el futuro y el pasado. ¿Hasta qué punto nos sentimos responsables por el futuro? ¿Cómo pensamos

acerca del pasado y el futuro? Cuando sucede algo desagradable: ¿preguntamos «Quién tiene la culpa», decimos «Alguien debe tener la culpa» —o decimos «Fue la voluntad de Dios», «Fue el destino»?

Así como plantear una pregunta, exigir su respuesta o no plantearla, expresa otra actitud, otra forma de vida, *así*, en este sentido, una afirmación como «Es la voluntad de Dios» o «No somos dueños de nuestro destino». ¡Lo que hace esta frase, o algo parecido, podría hacerlo también un mandamiento! También uno que nos demos a nosotros mismos. Y a la inversa, un mandamiento, por ejemplo, «¡No gruñas!», puede ser pronunciado como comprobación de una verdad.

[354] El destino está en contraposición a la ley natural. Se quiere averiguar y utilizar la ley natural, no el destino.

[355] No me resulta nada claro si deseo que otros continúen mi trabajo más de lo que deseo un cambio del modo de vida que haga superfluos todos estos problemas. (Por ello no podría fundar nunca una escuela.)

[356] El filósofo dice: «¡Ve las cosas *así!*» —pero con ello no se dice, primero, que la gente las vaya a ver así; segundo, puede que su advertencia llegue demasiado tarde y también es posible que tal advertencia no pueda corregir nada y el impulso para este cambio de visión deba llegar de otro lado. Así es muy poco claro que Bacon haya movido alguna otra cosa aparte de la superficie del ánimo de sus lectores.

[357] Nada me parece menos verosímil que el que un científico o matemático que me lea resulte influido por ello en su modo de trabajar. (En esa medida mis aforismos son como los anuncios de carteleras de las estaciones inglesas de ferrocarril[30]: *Is your journey really necessary?* [«¿Es su viaje estrictamente necesario?»] Como si alguien que lo leyera se fuera a decir: *On second thoughts,* no [«Pensándolo bien, no.»]). Aquí hay que llegar con armas muy diferentes a las que yo puedo llevar al campo. Como mucho podría alcanzar el efecto de que por mi estímulo se llegara a escribir *mucha* basura y de que quizá esta fuera el estímulo para algo bueno. Sólo puedo esperar siempre el efecto más indirecto.

[358] Por ejemplo, nada hay más tonto que el parloteo acerca de causa y efecto en los libros sobre historia; nada más equivocado, ni menos pensado. Pero ¿quién podría detenerlo por *decirlo?* (Es como si yo quisiera cambiar la indumentaria de mujeres y hombres hablándoles.)

[359] Piensa en que se ha dicho acerca de la manera de tocar de Labor: «*Habla.*» ¡Qué curioso! ¿Qué era lo que en esta ejecución recordaba un habla? ¡Y qué extraño que el parecido con el habla no nos resulte algo secundario, sino importante y grande! Nos gustaría llamar a la música, y ciertamente a *alguna* música, un habla; en cambio, con certeza, a *alguna* otra no. (Con ello no se da un juicio de valor.)

---

[30] Durante la segunda guerra mundial e inmediatamente después.

[360] El libro está lleno de vida —no como un hombre, sino como un hormiguero.

[361] Continuamente se olvida el ir al fundamento. No se pone el signo de interrogación lo bastante *profundo*.

[362] Los ayes en el nacimiento de nuevos conceptos.

[363] «La sabiduría es gris.» En cambio. la vida y la religión son multicolores.

[364] Podría ser que la ciencia y la industria, junto con su progreso, fueran lo más duradero del mundo actual. Que toda presunción de un derrumbe de la ciencia y la industria sea por ahora y a *largo* plazo un mero sueño; y que tras infinitas calamidades la ciencia y la industria unifiquen el mundo, con ello me refiero a que lo resuman en *uno,* en el que, desde luego, vivirá cualquier cosa antes que la paz.

Pues la ciencia y la industria deciden las guerras, o así lo parece.

[365] ¡No te intereses por aquello que, supuestamente, sólo tú comprendes!

[366] El círculo de mis pensamientos es probablemente mucho más estrecho de lo que supongo.

[367] Los pensamientos suben lentamente, como burbujas, a la superficie. (Algunas veces es como si se

viera un pensamiento, una idea, como un punto impreciso en el horizonte lejano, y después se acerca, frecuentemente con sorprendente rapidez.)

[368] Opino que cuando hay una mala economía en el Estado, esto favorece también una mala economía en las familias. El obrero siempre dispuesto a la huelga no educará a sus hijos dentro del orden.

[369] Quiera Dios conceder penetración al filósofo en aquello que está ante los ojos de todos.

[370] La vida es como un camino en la cumbre de una montaña; a derecha e izquierda, cuestas resbaladizas por las que puedes deslizarte en cualquier dirección sin poder detenerte. Una y otra vez veo hombres que se deslizan así y digo: «¡Cómo podría ayudarse un hombre en esa circunstancia!», lo que significa: «negar el libre albedrío». Esta es la posición que se expresa en esta «creencia». Pero no es una creencia *científica* y nada tiene que ver con convicciones científicas.

[371] *Negar* la responsabilidad significa no *educar* a los hombres para la responsabilidad.

[372] Algunos hombres tienen un gusto que se relaciona con el educado como la expresión facial de un ojo medio ciego con uno normal. Donde el ojo normal ve articulaciones claras, el débil ve manchas de color débiles y deslavadas.

[373] Para quien sabe mucho resulta difícil no mentir.

[374] Me da tal miedo que alguien toque el piano en la casa que, cuando sucede y termina el aporreo, tengo una especie de alucinación, como si aún siguiese. Puedo oírlo entonces claramente, aunque sé que es sólo mi imaginación.

[375] Me parece que una fe religiosa podría ser algo así como el apasionado decidirse por un sistema de referencias. Como si además de ser *fe*, fuera una forma de vida o una forma de juzgar la vida. Una aprehensión apasionada de *esta* concepción. Y la instrucción en una fe religiosa debería ser, pues, la exposición, la descripción de ese sistema de referencias y a la vez un hablar-a-la-conciencia. Y al final ambos deberían tener el efecto de que el instruido mismo, por sí, apresara apasionadamente ese sistema de referencias. Es como si, por una parte, alguien me dejara ver mi situación desesperada y, por la otra, pusiera ante mí el instrumento de salvación, hasta que yo, por mí mismo, o en todo caso no llevado de la mano por el *instructor,* me lanzara sobre ello y lo apresara.

[376] Quizá surja alguna vez una cultura de esta civilización.

Entonces existirá una auténtica historia de los inventos de los siglos XVIII, XIX y XX, que será de profundo interés.

[377] En una investigación científica decimos todo lo posible; hacemos muchas afirmaciones cuyo papel en la investigación no comprendemos. Pues no todo lo que decimos tiene un fin consciente, sino que hablamos por hablar. Elaboramos pensamientos aproximados, hacemos, automáticamente, transposiciones de pensamientos de acuerdo con las técnicas que hemos aprendido. Y ahora debemos expurgar lo dicho. Hemos hecho una cantidad de movimientos inútiles, aun contrarios a la finalidad, y debemos aclarar ahora filosóficamente nuestros pensamientos.

[378] Me parece que estoy muy lejos aún de la comprensión de estas cosas, a saber, del punto en el que sé de lo que tengo que hablar y de qué no tengo que ocuparme. Me enredo siempre de nuevo en particularidades sin saber siquiera si debería hablar de estas cosas, y me parece que entro quizá en un gran territorio, sólo para excluirlo esta vez de la observación. Pero tampoco en este caso carecerían de valor estos aforismos; cuando menos si no se han movido sólo en círculo.

1948

[379] Al filosofar hay que bajar al viejo caos y sentirse a gusto en él.

[380] Genio es el talento en el que se expresa el carácter. Por ello, querría decir que Kraus tenía talento, un talento extraordinario, pero no genio. Existen, desde luego, chispazos de genio, en los que, a pesar de la *gran* carga de talento, no nos damos cuenta de él. Ejemplo: «Pues también pueden hacer cosas los bueyes y los burros...» [31]. Es notable que esto sea, por ejemplo,

[31] Lichtenberg, *Timorus*, prólogo. La frase completa dice: «Pues también pueden hacer cosas los bueyes y los burros pero hasta el momento sólo el hombre puede asegurar.»

mucho más grande que cualquier cosa que Kraus haya escrito jamás. Pues aquí no hay un esqueleto intelectual, sino un hombre completo.

Esta es también la razón por la que la grandeza de lo que alguien escribe depende de todo lo demás que escriba y haga.

[381] En el sueño, y aun mucho *después* del despertar, nos parece que las palabras soñadas tienen el mayor significado. ¿No será posible la misma ilusión en la vigilia? Me parece que ahora estoy a veces sujeto a ella. Los locos parecen estarlo con frecuencia.

[382] Lo que aquí escribo puede ser material débil; sólo así estoy en situación de producir lo grande e importante. Pero en estos débiles aforismos se ocultan grandes visiones.

[383] Schiller escribe en una carta (me parece que a Goethe) [32] de un «estado de ánimo poético». Creo que sé a lo que se refiere, creo conocerlo. Es aquel estado de ánimo en el que se es receptivo a la naturaleza y en el que los pensamientos parecen tan vivos como la naturaleza. Lo notable es que Schiller no haya producido algo mejor (o así me lo parece) y por ello no estoy del todo convencido de que lo que *yo* produzca en tal estado de ánimo tenga en realidad algún valor. Es muy posible que mis pensamientos reciban su brillo de una luz que está *detrás* de ellos. Que no tengan luz *propia*.

[32] Carta a Goethe, 17 de diciembre de 1795.

[384] [Para el prólogo] [33]. Entrego el libro al público no sin resistencia. Las manos a las que llegará no son, en su mayoría, aquellas en las que me lo imaginaría con gusto. Ojalá —así se lo deseo— que sea muy pronto olvidado por todos los periodistas filosóficos y quede reservado quizá a un mejor tipo de lector.

De las frases que aquí escribo, sólo alguna que otra hará algún progreso; las otras son como el ruido de las tijeras del peluquero, que debe mantenerlas en movimiento para hacer con ellas un corte en el momento preciso.

[385] Así como encuentro de continuo problemas en terrenos muy distantes, problemas que no puedo resolver, así resulta comprensible el por qué todavía no conozco a fondo los menos distantes. Pues ¿cómo he de saber que lo que aquí contiene la respuesta no es precisamente aquello que allá me impide disolver la niebla?

[386] Las pasas pueden ser lo mejor de un pastel; pero un saco de pasas no es mejor que un pastel, y quien puede dar un saco de pasas no por ello puede hacer un pastel, por no hablar de algo mejor. Pienso en Kraus y sus aforismos, pero también en mí y en mis observaciones filosóficas.

Un pastel no es lo mismo que pasas machacadas.

[387] Los colores incitan a filosofar. Quizá esto aclare la pasión de Goethe por la teoría de los colores.

[33] Para *Investigaciones filosóficas*.

Los colores nos parecen entregar un enigma; enigma que nos incita —no perturba.

[388] El hombre puede ver todo lo malo de él como un deslumbramiento.

[389] Si es verdad, como creo, que la música de Mahler no tiene valor, entonces se plantea la pregunta de lo que él debió haber hecho con su talento según mi opinión. Pues es evidente que para hacer esta mala música se necesita *una serie de talentos muy raros.* ¿Debió, por ejemplo, escribir sus sinfonías y quemarlas? ¿O debió contenerse y no escribirlas? ¿Debió escribirlas y ver que no valían nada? Pero ¿cómo podría verlo? Yo lo veo porque puedo comparar su música con la de los grandes compositores. Pero él no podía hacerlo; pues a quien se le ocurra puede tener *desconfianza* ante el valor del producto, ya que ve bien que no tiene, por así decirlo, la naturaleza de los otros grandes compositores; pero no por ello verá la falta de valor; pues siempre puede decirse que si bien es *distinto* de los otros (a los que admira), tiene valor de otro tipo. Quizá pudiera decirse: cuando ninguno de los que admiras es como tú, entonces crees en tu valor sólo por tratarse de *ti.* Aun quien lucha contra la vanidad, pero no tiene mucho éxito, se engañará acerca del valor de su producto.

[Pero lo más peligroso parece ser el poner el propio trabajo en una situación tal que primero pueda ser comparado por uno mismo, y después por los otros, con las grandes obras antiguas. No se debería pensar en tal comparación. Pues si las circunstancias actuales son en verdad tan distintas a las antiguas que no es posible comparar la propia obra, en cuanto a *tipo,* con obras anteriores, entonces tampoco se puede comparar su *valor* con el de alguna otra. Yo mismo caigo una y otra vez en el error de que se habla aquí.

[390] Conglomerado: sentimiento nacionalista, por ejemplo.

[391] Los animales acuden al oír su nombre. Lo mismo que los hombres.

[392] Hago innumerables preguntas impertinentes. ¡Ojalá pueda abrirme paso a través de este bosque!

[393] De hecho, quisiera retardar el *tempo* de la lectura por mis frecuentes signos de puntuación. Pues quisiera ser leído lentamente. (Como yo mismo leo.)

[394] Creo que Bacon se quedó atorado en su filosofía y este peligro me amenaza a mí también. Tenía la imagen viva de una construcción gigantesca, pero se desvanece cuando trato de entrar realmente en los detalles. Es como si los hombres de su época hubiesen empezado a construir un gran edificio desde los cimientos, y como si él hubiese visto en la fantasía algo parecido, la aparición de tal construcción; la hubiese visto aún más imponente, quizá, que los que trabajaban en ella. Para ello se necesita una *noción* del método, pero ningún talento para construir. Lo malo fue que se lanzó polémicamente en contra de los auténticos constructores y o bien no conocía *sus* límites o no quería reconocerlos.

Por otra parte, es enormemente difícil ver estos límites, es decir, presentarlos con claridad. Encontrar, por así decirlo, una forma pictórica de presentar lo poco claro. Pues siempre desearía decirme: «¡Pinta realmente sólo lo que ves!»

[395] En el análisis freudiano, el sueño se descompone, por así decirlo. Pierde *por completo* su primer sentido. Podría pensarse que fuera representado en el teatro, que la acción de la pieza fuera a veces ininteligible, pero en parte muy inteligible o así nos lo pareciera y que ahora esta acción fuera desgarrada en pequeños trozos y se diera un sentido completamente distinto a cada uno de ellos. También se podría plantear así: en una gran hoja de papel se pinta una imagen y después se dobla el papel en tal forma que en la primera imagen tropiecen pedazos sin correspondencia para la mirada y surja una nueva imagen plena de sentido o sin él (este sería el sueño soñado, la primera imagen del «pensamiento onírico latente»).

Podría imaginarme que quien viera la imagen desplegada exclamara: «Sí, esa es la solución; eso es lo que soñé, pero sin huecos ni deformaciones.» Sería este reconocimiento lo que haría de la solución una solución. Lo mismo que al escribir buscas una palabra y dices: «*¡Eso* es, *eso* dice lo que quiero decir!» Tu reconocimiento convierte la palabra en lo encontrado y por ello buscado. (Aquí habría que decir en realidad: sólo cuando se ha encontrado algo, se sabe lo que se buscaba —de manera semejante a lo que Russell dice sobre el desear.)

Lo que intriga en el sueño no es su relación *causal* con acontecimientos de mi vida, etc., sino más bien que causa el efecto de ser una parte de una historia, parte muy *viva*, pero cuyo resto está en la oscuridad. (Se quisiera preguntar: «¿De dónde vino esta figura y qué se ha hecho de ella?») Sí, aun si alguien me mostrara que esta historia no es una historia auténtica, que, en realidad, hay otra muy distinta en su fondo, de tal modo que tuviera que decir decepcionado: «Ay, ¿fue *así?*», parece que aquí se ha sustraído algo. Desde luego, la primera historia se destruye al desdoblar el papel; el hombre que vi fue tomado de *ahí*, sus palabras de *allá*, el ambiente del sueño, a su vez, de otra parte; pero, con todo, la historia soñada tiene su encanto propio, como una pintura que nos atrae e inspira.

Muy bien puede decirse que *observamos* inspirados la imagen onírica, que *estamos* inspirados. Pues cuando contamos a otro nuestro sueño, por lo común no lo inspira la imagen.

El sueño nos toca como una idea preñada de desarrollos.

Circa 1947-1948

[396] La arquitectura eterniza y sublima algo. Por eso no puede haber arquitectura cuando no hay qué sublimar[34].

[34] Muchas variantes en el manuscrito.

1948

[397] Saca dinero de cada error.

[398] El entendimiento y la explicación de una frase musical. La explicación más sencilla es a veces un gesto; otra sería quizá un paso de baile, o palabras que describan un baile. Pero ¿no es entonces el entendimiento de la frase una vivencia mientras la oímos? ¿Qué hace ahora la explicación? ¿Debemos pensar en ella, mientras oímos la música? ¿Debemos representarnos entonces el baile o lo que sea? Y cuando lo hacemos, ¿por qué ha de llamarse *ese* un oír inteligente de la música? Si lo importante es el ver el baile, sería mejor que fuera presentado este, en vez de la música.

Pero todo esto es un *mal*entendido.

Le doy a alguien una explicación y le digo: «Es como cuando...»; me dice: «Sí, ya lo entiendo» o «Sí, ya sé cómo hay que tocarlo». Ante todo, no tendría que haber *aceptado* la explicación; no es como si le hubiera dado fundamentos convincentes de que este pasaje es comparable a esto o aquello. Por ejemplo, no le explico, «a partir»[35] de manifestaciones del compositor, que este pasaje debe representar esto o aquello.

Si ahora pregunto: «¿Qué experimento en realidad al oír este tema y oírlo comprensivamente?», lo único que me viene a la cabeza, como respuesta, son simplezas. Algo así como representaciones, percepciones de movimientos, recuerdos y demás.

---

[35] Pasaje poco claro.

Digo naturalmente «Acompaño», pero ¿qué quiere decir esto? Podría significar algo como: acompaño la música con gestos. Y cuando se señala que, en la mayoría de los casos, va de suyo en medida muy rudimentaria, se obtiene quizá la respuesta de que los movimientos rudimentarios son complementados por representaciones. Pero aceptemos que alguien acompañe la música plenamente con movimientos, ¿en qué medida es esto una comprensión? Y quiero decir: ¿son los movimientos la comprensión; o sus percepciones de movimientos? (¿Qué sé de estas?) La verdad es que, en determinadas circunstancias, veré sus movimientos como señal de su comprensión.

¿Debo decir (cuando señalo representaciones, percepciones de movimiento, etc., como explicación) que el entender es una vivencia específica que no puede analizarse más? Ahora bien, esto podría pasar si no significara: es un *contenido vivencial* específico. Pues con *estas* palabras se piensa de hecho en diferencias como las que hay entre ver, oír y oler.

¿Cómo explicar a alguien lo que significa «entender la música»? ¿Nombrándole las representaciones, percepciones de movimiento, etc., que tiene quien entiende? *Más bien* mostrándole los movimientos expresivos de quien entiende. Bien, la pregunta es también esta: ¿qué función tiene aquí el explicar? ¿Y qué quiere decir entender, qué significa entender hasta la música? Alguno diría que entender significa: entender la música. Y entonces la pregunta sería: «¿puede enseñarse a alguien a entender la música?», pues sólo una enseñanza de este tipo podría ser llamada una explicación de la música.

El entender la música tiene una cierta *expresión*, tanto mientras se la oye y toca, como en otros momentos. Algunas veces, hay movimientos que pertenecen a esta expresión, otras veces en cambio sólo el modo en que quien la entiende toca la pieza o la tararea, también aquí y allá en las comparaciones que hace y en las imágenes que, por así decirlo, ilustran la música. Quien entiende la música, la escuchará o hablará de ella en forma distinta (con otra expresión facial, por ejemplo) que quien no la entiende. Pero su comprensión de un tema se mostrará no sólo en fenómenos que acompañen el oír o tocar este tema, sino en una comprensión de la música en general.

El entender la música es una manifestación vital del hombre. ¿Cómo se la podría describir a alguien? Bien, habría que empezar por describir la *música*. Después se podría describir cómo se comportan los hombres en relación con ella. Pero ¿es esto todo lo que se necesita para ello o hay que llevarlo a él mismo a entenderla? Ahora bien, llevarlo a entenderla le enseñará, en otro sentido, lo que es entender, como no lo hace una explicación que omita esto. Es más, llevarlo a entender la poesía o la pintura puede ser parte de lo que es entender la música.

[399] Nuestros niños aprenden ya en la escuela que el agua *está formada* por los gases de hidrógeno y oxígeno, o el azúcar por gas carbónico, hidrógeno y oxígeno. Quien no lo entiende es tonto. Los problemas más importantes se ocultan.

[400] La belleza de una figura de estrella —por ejemplo, una estrella de seis puntas— se menoscaba cuando se la ve simétricamente en relación con un eje determinado.

[401] Bach ha dicho que lo hizo todo sólo por aplicación. Pero tal aplicación presupone precisamente humildad y una enorme capacidad de sufrimiento, es decir, fuerza. Y quien entonces puede expresarse perfectamente, nos habla justo el lenguaje de un gran hombre.

[402] Creo que la educación de los hombres se dirige actualmente a reducir la capacidad de sufrimiento. Hoy en día se tiene por buena una escuela *if the children have a good time* [36]. Antes *no* era esa la medida. Y los padres desean que los niños sean como ellos son *(only more so)* y, sin embargo, los hacen pasar por una educación que es *completamente* diferente a la de ellos. —La capacidad de sufrimiento no vale nada, pues no debe haber sufrimiento, en realidad ha envejecido.

[403] «La perfidia del objeto.» Un antropomorfismo innecesario. Podría hablarse de una perfidia del *mundo;* imaginar fácilmente que el diablo creó el mundo o una parte de él. Y *no* es necesario imaginar en cada caso la intervención del demonio; todo puede suceder «en correspondencia con las leyes naturales»; lo que sucede entonces es que todo el plan está dispuesto de antemano para lo malo. Pero el hombre se encuentra en este mundo en el que las cosas se rompen, resbalan y crean toda clase de perjuicios. Y él es, natural-

[36] *[Si los niños pasan un buen rato.* En inglés en el original.]

mente, una de estas cosas. La «perfidia del objeto» es un antropomorfismo tonto. Pues la verdad es mucho más seria que esta ficción.

[404] Un recurso estilístico puede ser práctico y, sin embargo, me está prohibido. Por ejemplo, el «como tal» de Schopenhauer. Algunas veces haría la expresión más cómoda, más precisa, pero no puede ser usado por quien lo encuentra anticuado, y no puede apartarse de esta sensación.

[405] La fe religiosa y la superstición son muy diferentes. Una surge del *temor* y es una especie de falsa ciencia. La otra es un confiar.

[406] Sería casi extraño que no hubiera animales con la vida anímica de plantas. Es decir, con una vida anímica deficiente.

[407] Opino que se podría considerar como principio fundamental de la historia natural que, siempre que algo «tiene una función», «cumple con un propósito» en la naturaleza, este algo se presenta también donde no cumple ninguno, donde es «improcedente».

Si los sueños nos mantienen algunas veces dormidos, puedes contar con que otras veces interrumpen el dormir; si la alucinación onírica cumple algunas veces con una finalidad *plausible* (el cumplimiento imaginario de un deseo), puedes contar con que haga también lo contrario. No existe una «teoría dinámica de los sueños»[37].

[37] Freud.

[408] ¿Dónde está la importancia de la pintura precisa de las anomalías? Si no se pueden hacer, esto demuestra que uno no se encuentra en los conceptos.

[409] Soy demasiado blando, demasiado débil y, por ello, demasiado perezoso para lograr algo importante. La aplicación de los grandes es, entre otras cosas, una señal de su *fuerza*, por no mencionar su riqueza interna.

[410] Si Dios *escoge* realmente a los hombres que han de salvarse, entonces no hay ningún motivo por el que no pueda elegir también naciones, razas o temperamentos. Ni tampoco por el que la elección no pueda tener expresión en las leyes naturales. (*Podría* elegir de tal modo que la elección siga una ley.)

He leído extractos de las obras de St. John of The Cross[38], hay personas que se han condenado por no haber tenido la suerte de encontrar un sabio director espiritual en el momento adecuado.

¿Cómo puede decirse entonces que Dios no tienta al hombre más allá de sus fuerzas?

A decir verdad me siento tentado a decir que los conceptos equívocos han ocasionado muchas desgracias, pero la verdad es que *no sé* qué ocasiona gracia o desgracia.

[411] No debemos olvidar que aun nuestras mejores reflexiones, las más filosóficas, tienen una base instintiva. Por ejemplo, el «Nunca puede saberse...». El

[38] [En inglés en el original.]

seguir abierto a nuevos argumentos. La gente a la que no pudiera enseñarse esto nos parecería deficiente. *Todavía* incapaces de formar un cierto concepto.

[412] Si los sueños nocturnos tienen una función semejante a los diurnos, entonces sirven en parte para preparar a los hombres para *cualquier* posibilidad (aun la peor).

[413] Si alguien puede creer con toda certeza en Dios ¿por qué no en el alma de otro?

[414] Esta frase musical es una actitud en mí. Se cuela subrepticiamente en mi vida. La hago mía.

Las infinitas variaciones de la vida son esenciales para nuestra vida. Y también las usanzas de la vida. La expresión *consiste* para nosotros [en][39] imprevisibilidad. Si supiera precisamente cómo va a componer su rostro, cómo va a moverse, no existiría ninguna expresión facial, ninguna actitud. —¿Es así? —Puedo escuchar una y otra vez un trozo musical que me sé (completo) de memoria, y podría ser tocado por un carillón. Sus actitudes seguirían siendo siempre actitudes para mí, aun cuando sepa siempre lo que va a venir. Sí, hasta puedo sorprenderme siempre de nuevo. (En un cierto sentido.)

[415] El pensador religioso honrado es como uno que baila en la cuerda floja. Al parecer, camina

[39] Suposición del editor.

en el mero aire. Su suelo es el más estrecho que pueda pensarse. Y sin embargo se puede caminar realmente en él.

[416] La fe firme. (Por ejemplo, en una predicción.) ¿Es menos cierta que la convicción de una verdad matemática? Pero ¿se hacen por ello más semejantes los juegos lingüísticos?

[417] Para nuestra consideración es importante que haya hombres de quienes se siente que nunca se llegará a saber lo que sucede en ellos. Nunca se les entenderá. (Las inglesas para los europeos.)

[418] Creo que es un hecho importante y curioso el que un tema musical, al ser tocado en *tempi* (muy) diversos, cambia su *carácter.* Paso de la cantidad a la cualidad.

[419] Los problemas vitales son insolubles en la superficie, sólo se pueden solucionar en la profundidad. En las dimensiones de la superficie son insolubles.

[420] En una conversación: uno arroja una pelota; el otro no sabe si devolverla, arrojarla a un tercero, dejarla caer, recogerla y metérsela en el bolsillo, etc.

[421] El gran arquitecto en un mal período (Van der Nüll) tiene una tarea muy distinta a la del gran arquitecto en un buen período. No se debe uno dejar engañar de nuevo por el concepto general. No se debe tomar por evidente lo comparable, sino lo incomparable.

[422] Nada es más importante que la formación de conceptos ficticios, que nos enseñarán a entender los nuestros.

[423] «Pensar es difícil» (Ward). ¿Qué significa esto en realidad? ¿Por qué es difícil? —es casi semejante a decir: «Mirar es difícil.» Pues mirar esforzadamente es difícil. Y se puede mirar esforzadamente y no ver nada, o creer siempre que se ve algo y sin embargo no poder ver claramente. Se puede uno cansar de mirar, aun cuando no se vea nada.

[424] Cuando no puedes desenredar una madeja, lo mejor que puedes hacer es reconocerlo, y lo más decente, aceptarlo. [Antisemitismo.]

No está nada claro lo que hay que hacer para curar el mal. Lo que *no* debe hacerse queda claro en cada caso.

[425] Es extraño que con frecuencia pueda decirse de los dibujos de Busch que son «metafísicos». ¿Existe, pues, una manera de dibujar que sea metafísica? Podría decirse, «visto con lo eterno como trasfondo»[40].

Pero estas rayas sólo tienen ese significado dentro de todo un lenguaje. Y es un lenguaje sin gramática, no podría dársele leyes.

[426] Carlomagno trató inútilmente de aprender a escribir ya mayor: así también alguien puede aspirar

[40] Cf. *Cuadernos*, 7 de octubre de 1916.

inútilmente a aprender un modo de pensar. Nunca le resultará familiar.

[427] Un lenguaje que se habla con un ritmo, de tal modo que se pueda hablar de acuerdo con el *metrónomo*. No es algo evidente que la música, como la nuestra, se deje metronometrar, cuando menos incidentalmente. (Tocar el tema de la *Octava Sinfonía*[41] precisamente de acuerdo con el metrónomo.)

[428] No podríamos encontrarnos ni siquiera en hombres que, en conjunto, tuvieran los mismos rasgos faciales.

[429] Si un pensamiento equivocado se expresa de modo audaz y claro, ya se ha ganado mucho.

[430] Sólo cuando se piensa mucho más locamente que los filósofos se pueden resolver sus problemas.

[431] Piensa que alguien viera un péndulo y pensara: Así lo deja ir Dios. ¿Acaso no tiene Dios la libertad de actuar también alguna vez en concordancia con un cálculo?

[432] Un escritor mucho más talentoso que yo, tendría aún un talento escaso.

[433] Es una necesidad *corporal* del hombre decirse mientras trabaja: «Ahora dejémoslo ya», y lo que

[41] De Beethoven.

hace tan arduo el filosofar es que siempre debe pensarse en contra de esta necesidad.

[434] Debes aceptar las faltas de tu propio estilo. Casi como los defectos del propio rostro.

[435] Baja siempre de las frías cumbres de la prudencia a los verdes valles de la tontería.

[436] Tengo uno de esos talentos que siempre hacen de la necesidad virtud.

[437] La tradición no es algo que se pueda aprender, no es un hilo que alguien pueda tomar cuando le guste; al igual que es imposible escoger a los propios antepasados.

Quien no tiene una tradición y quisiera tenerla, es como un enamorado infeliz.

[438] El enamorado feliz y el infeliz tienen cada uno su propio *pathos*.

Pero es más difícil ser bueno infelizmente enamorado, que ser bueno felizmente enamorado.

[439] Con su paradoja, Moore tocó un nido de avispas, y si las avispas no salieron volando como era debido, fue sólo porque estaban muy apáticas.

[440] ¿Así que eres un mal filósofo cuando lo que describes es difícilmente inteligible? Si fueras mejor, harías que lo difícil fuera fácilmente inteligible. Pero ¿quién dice que eso sea posible? [Tolstoi.]

[441] La mayor felicidad del hombre es el amor. Aceptando que digas del esquizofrénico: no ama, no puede amar, no quiere amar, ¿dónde está la diferencia?

[442] «No quiere...» significa: no está en su poder. Y *¿quién* quiere decir eso?

¿De qué se dice «está en mi poder»? —Se dice cuando se quiere establecer una diferencia. Puedo alzar *este* peso, pero no quiero hacerlo; no *puedo* alzar aquel.

[443] «Dios lo ha ordenado, así que debe poder hacerse.» Esto no significa nada. Aquí no hay ningún *así que*. Como mucho, las dos expresiones podrían significar lo *mismo*.

«Lo ha ordenado» significa aquí más o menos: castigará a quien no lo haga. Y de ahí no se sigue nada sobre el que sea posible. Y *este* es el sentido de la «predestinación».

Pero esto no significa que sea correcto decir: «Castiga, aunque uno no *puede* hacer otra cosa.» Pero muy bien se podría decir: aquí se castiga, cuando al hombre no le sería permitido castigar. Aquí se modifica el concepto del «castigo» en general. Pues las viejas ilustraciones ya no pueden utilizarse o deben utilizarse de manera completamente distinta. Ve tan sólo una alegoría como *The Pilgrim's Progress* y cómo nada concuerda, en sentido humano. Pero ¿concuerda a pesar de todo? Es decir, ¿puede ser utilizada? Pues ha sido utilizada. (En las estaciones de ferrocarril hay unos horarios con dos punteros; señalan cuándo sale el próximo tren. Pa-

recen relojes y no lo son; pero tienen su utilidad.) (Habría aquí una metáfora mejor.)

Pues a los hombres que se indignan por esta alegoría podría decírseles: Utilízala en otra forma o no te ocupes de ella. (Pero habrá *alguno* al que desconcertará más de lo que pueda ayudarlo.)

[444] Lo que el lector también puede, déjaselo a él.

[445] Casi siempre escribo monólogos conmigo mismo. Cosas que me digo sin testigos.

[446] La ambición es la muerte del pensamiento.

[447] El humor no es un estado de ánimo, sino una visión del mundo. Y por ello cuando se dice que en la Alemania nazi se aniquiló el humorismo, esto no quiere decir que no se haya estado de buen humor, sino algo mucho más profundo e importante.

[448] Dos hombres que, juntos, celebran quizá un chiste. Uno ha usado ciertas palabras algo desusadas y ahora los dos rompen a berrear o algo parecido. Para alguien que viniera a nosotros desde otro ambiente, esto resultaría *muy* extraño. En tanto que nosotros lo consideramos muy *racional.*

(Hace poco vi esta escena en un autobús y pude planteármela como alguien que no estuviera acostumbrado a ello. Me pareció entonces muy irracional y como las reacciones de un *animal* que nos fuera extraño.)

1949

[449] El concepto de la «fiesta». Para nosotros, unido al regocijo; en otros tiempos seguramente sólo con temor y espanto. Lo que nosotros llamamos «chiste» y «humorismo» no se dio con seguridad en otro tiempo. Y estos dos cambian de continuo.

[450] *«Le style c'est l'homme», «Le style c'est l'home même.»* La primera expresión tiene una barata brevedad epigramática. La segunda, mucho más correcta, abre una perspectiva muy distinta. Dice que el estilo es la *imagen* del Hombre.

[451] Hay reflexiones que siembran y reflexiones que cosechan.

[452] Me es *demasiado difícil* componer el paisaje de estas relaciones conceptuales a partir de sus trozos innumerables, tal como nos los muestra el lenguaje. Sólo puedo hacerlo de un modo imperfecto.

[453] Cuando me preparo para una eventualidad, puedes estar bastante seguro de que no se presentará. En ciertas circunstancias.

[454] Es *difícil* saber algo y actuar como si no se supiera.

[455] En realidad existen casos en los que se tiene delante el sentido de lo que se quiere decir mucho más claramente de lo que se puede expresar con palabras.

(A mí me sucede con mucha frecuencia.) Es como si se viera con toda claridad una imagen, pero no se la pudiera describir para que otro la viera también. Sí, con frecuencia la imagen está para el escritor (yo) detrás de las palabras, de modo que *parecen* describirla *para mí.*

[456] Un escritor mediocre debe cuidarse de sustituir con demasiada rapidez una expresión burda, incorrecta por otra correcta. Con ello, mata la primera ocurrencia, que era, con todo, una plantita viva. Y ahora está seca y ya no vale *nada*. Sólo se la puede arrojar a la basura. En tanto que la pobre plantita tenía sin embargo una cierta utilidad.

[457] El envejecimiento de escritores que, en definitiva, *fueron* algo, está relacionado con el hecho de que sus escritos, completados por todo el ambiente de su época, hablaban con fuerza a los hombres, pero sin este complemento mueren, como si se les robara la iluminación que les daba color.

Y creo que con ello se relaciona la belleza de las demostraciones matemáticas, tal como la percibió el propio Pascal. Dentro de *esta* visión del mundo tenían *belleza* estas demostraciones; no lo que los hombres superficiales llaman belleza. Tampoco un cristal es bello en cualquier «ambiente», aunque quizá en todos sea *atractivo*. Como hay épocas completas que no pueden librarse de las tenazas de ciertos conceptos; del concepto de lo «bello» y la «belleza», por ejemplo.

[458] Mi propio pensamiento sobre el arte y los valores está mucho más desilusionado de lo que *podría*

estar el de los hombres de hace cien años. Y sin embargo esto no quiere decir que sea mejor por ello. Sólo significa que en el primer plano de mi espíritu hay ruinas que no estaban en el primer plano de aquellos.

[459] Las penas son como enfermedades; hay que aceptarlas: lo peor que puede hacerse es rebelarse contra ellas.

Vienen como ataques, desencadenados por circunstancias internas o externas. Y entonces se debe decir: «Otra vez un ataque.»

[460] Los problemas científicos pueden interesarme, pero nunca apresarme realmente. Esto lo hacen sólo los problemas conceptuales y estéticos. En el fondo, la solución de los problemas científicos me es indiferente; pero no la de los otros problemas.

[461] Aun cuando no se piense en círculo, algunas veces se sale directamente de lo espeso del bosque de los problemas al aire libre, otras se siguen caminos enredados o en zigzag que no llevan fuera del bosque.

[462] El *sabbath* no es sólo el tiempo de descanso, de receso. Deberíamos observar nuestro trabajo desde fuera, no sólo desde dentro.

[463] El saludo de los filósofos entre sí debería ser: «¡Date tiempo!»

[464] Para el hombre, lo eterno, importante, está cubierto con frecuencia con un velo impenetrable. Sabe

que allí abajo hay algo, pero no lo *ve*. El velo refleja la luz del día.

[465] ¿Por qué no ha de ser el hombre mortalmente desgraciado? Es una de sus posibilidades. Como en *Corinthian Bagatel* es este camino de la bala uno de los caminos posibles. Y quizá no infrecuente.

[466] En los valles de la tontería crece para el filósofo más hierba que en las desnudas cumbres de la prudencia.

[467] La temporalidad del reloj y la temporalidad en la música. No son en absoluto el mismo concepto.

Rigurosamente a compás no quiere decir tocado precisamente según el metrónomo. Pero sería posible que una cierta *clase* de música se debiera tocar según el metrónomo. (¿Es de esta clase el tema inicial [del segundo movimiento][42] de la *Octava Sinfonía?)*

[468] ¿Podría explicarse el concepto de los castigos infernales de otro modo que no sea por el concepto de castigo? ¿O también el concepto de la bondad de Dios de modo que no sea por el concepto de bondad?

Ciertamente que no, si quieres alcanzar con tus palabras el *efecto* correcto.

Piensa que se le enseñara a alguien: Hay un ser que te enviará después de tu muerte a un lugar de tormento eterno si haces esto o aquello, si vives de

[42] Agregado del editor.

esta o de aquella manera; casi todos los hombres van allí, un número pequeño a un lugar de alegría eterna. Ese ser ha elegido de antemano a los que han de ir al buen lugar y, como sólo van al lugar del tormento los que han llevado un determinado tipo de vida, también ha determinado de antemano quiénes llevarán este tipo de vida.

¿Qué efecto tendría tal doctrina?

Así pues, aquí no se habla de castigo, sino más bien de una especie de legalidad natural. Y a quien se le presentara bajo esta luz, sólo podría sacar desesperación o incredulidad de esta doctrina.

Esta doctrina no podría ser una enseñanza ética. Y cuando se quiere educar éticamente y a pesar de ello enseñar esta doctrina, habría que exponerla como una especie de misterio incomprensible, *después* de la educación ética.

[469] «En su bondad, los ha elegido y a ti te castigará», esto no tiene sentido. Ambas mitades pertenecen a diferentes tipos de observación. La segunda mitad es ética y la primera no lo es. Y unida a la primera, la segunda es absurda.

[470] La rima de «Rast» («descanso») con «Hast» («prisa») es una casualidad. Pero es una casualidad feliz y tú puedes *descubrirla*.

[471] En la música de Beethoven se encuentra por primera vez lo que podría llamarse la expresión de la ironía. Por ejemplo, en el primer movimiento de la *Novena*. Y en él se trata de una ironía terrible, quizá la del

destino. En Wagner se presenta de nuevo la ironía, pero transmutada a lo burgués.

Bien podría decirse que Wagner y Brahms, cada uno de manera distinta, han imitado a Beethoven; pero lo que en él era cósmico, se convierte en ellos en terrenal.

En él se presentan las mismas expresiones, pero siguen leyes distintas.

En la música de Mozart o de Haydn, el destino no tiene ningún papel. Esta música no se *ocupa* de él.

Tovey, el muy asno, dijo alguna vez que esto, o algo parecido, tiene que ver con que Mozart no tuvo acceso a lecturas de un cierto tipo. Como si estuviera decidido que sólo los libros determinaran la música de los maestros. Pero si Mozart no encontró en su lectura la gran *tragedia*, ¿acaso no la encontró por ello en la *vida?* ¿Acaso ven siempre los compositores a través de los anteojos de los escritores?

[472] Un contrapunto triple sólo se da en un ambiente musical muy determinado.

[473] La expresión muy inspirada en la música. No puede describirse según los grados de la fuerza y el *tempo*. Como tampoco puede describirse la expresión inspirada de un rostro por medidas espaciales. Ni siquiera puede explicarse por un paradigma, pues el mismo fragmento puede ser tocado de innumerables modos con expresión auténtica.

La esencia de Dios garantiza su existencia; esto quiere decir, de hecho, que aquí no se trata de una existencia. ¿Acaso no podría decirse también que la esencia del color garantiza su existencia? En oposición, por ejemplo, al

elefante blanco. Pues sólo significa: no puedo explicar lo que es el «color», lo que significa la palabra «color», fuera del muestrario de colores. Así pues, aquí no hay una explicación «de cómo *sería*, si *hubiera* colores».

Y ahora podría decirse: puede describirse cómo sería si hubiera dioses en el Olimpo, pero no «cómo sería, si hubiera Dios». Y con ello se determina más el concepto «Dios».

¿Cómo se nos enseña la palabra «Dios» (es decir, su uso)? No puedo dar una descripción gramatical completa de ello. Pero sí puedo, por así decirlo, hacer aportaciones a la descripción; puedo decir algo al respecto y quizá con el tiempo formar una especie de colección de ejemplos.

Recuerda aquí que quizá se dieran con gusto tales descripciones del uso de las palabras en el diccionario, pero que en realidad sólo se dan unos cuantos ejemplos y explicaciones. Y también que no es necesario más. ¿Qué podríamos hacer con una descripción enormemente larga? Bien, no podríamos hacer nada si se tratara del uso de palabras en lenguajes que nos son accesibles. Pero ¿qué ocurriría si encontráramos una descripción tal del uso de una palabra asiria? ¿Y en qué idioma? Bien, en otro que conozcamos. En la descripción aparecerá con *frecuencia* la palabra «algunas veces», «frecuentemente», «por lo común», «casi siempre» o «casi nunca».

Es difícil hacerse una idea de tal descripción.

Y en el fondo yo soy un pintor y, con frecuencia, un muy mal pintor.

[474] ¿Qué sucede cuando la gente no tiene el mismo sentido del humor? No reacciona correctamen-

te entre sí. Es como si entre ciertos hombres se hubiera vuelto costumbre arrojar a otro una pelota, que este debe atrapar y devolver; pero cierta gente no la devuelve, sino que se la mete en el bolsillo.

¿O qué sucede cuando uno no es capaz de adivinar el gusto del otro?

[475] Una imagen muy arraigada en nosotros puede compararse naturalmente a la superstición, pero también se puede decir que *siempre* se tiene que llegar a un terreno firme, aunque sea una imagen, y que por tanto una imagen que está en el fondo de todo pensar debe ser respetada y no se la debe tratar como superstición.

[476] Si el cristianismo es la verdad, es falsa toda filosofía al respecto.

[477] La cultura es un reglamento. O presupone un reglamento.

[478] El relato onírico, una mezcla de recuerdos. Con frecuencia en un todo lleno de sentido y misterioso. Poco más o menos como un fragmento que nos impresiona *fuertemente* (a saber, *algunas veces*), de modo que buscamos una explicación, unas relaciones.

Pero ¿por qué se presentan *ahora* estos recuerdos? ¿Quién quiere decirlo? Puede estar relacionado con nuestra vida presente, es decir, con nuestros deseos, temores, etc. «Pero ¿quieres decir con ello que este fenómeno debe tener una relación primigenia determinada?» Quiero decir que no tiene que tener necesariamente un sentido el hablar de un descubrimiento de su causa.

[479] Shakespeare y el sueño. Un sueño es completamente incorrecto, absurdo, complejo y, sin embargo, completamente correcto: en *esta* extraña conexión nos causa una impresión. ¿Por qué? No lo sé. Y si Shakespeare es grande, como se dice de él, entonces debe poderse decir: todo está mal, *no concuerda,* y, sin embargo, está muy bien según una ley propia.

También se podría decir así: si Shakespeare es grande, sólo puede serlo en la *medida* que lo sean sus dramas, que crean su *propio* lenguaje y su propio mundo. Es, pues, del todo irreal. (Como el sueño.)

1950

[480] Nada tiene de inaudito que el carácter de los hombres pueda ser influido por el mundo exterior (Weininger). Esto sólo quiere decir que, de acuerdo con sus experiencias, los hombres cambian con las circunstancias. Se pregunta: ¿cómo *podría forzar* la circunstancia al hombre, a lo ético que hay en él? Y la respuesta es que si bien puede decir «Ningún hombre debe deber», en tales circunstancias *actuará* de este modo y de aquel.

«No DEBES, yo puedo decirte (otra) salida; pero no la aprovecharás.»

[481] No creo que se pueda comparar a Shakespeare con otro escritor. ¿Quizá fue más bien un *creador de lenguaje* y no un escritor?

Ante Shakespeare sólo podría asombrarme; nunca hacer algo con él.

Tengo una *profunda* desconfianza hacia la mayoría de los admiradores de Shakespeare. Creo que la desgracia es que, cuando menos en la cultura occidental, está solo y que, por ello, para clasificarlo se le debe clasificar mal.

No se trata de que Shakespeare retrate bien los tipos de hombre y que en esa medida sea *verdadero*. *No* es verdadero según la naturaleza. Pero tiene una mano tan diestra y un *rasgo* tan peculiar, que cada una de sus figuras parece *importante* y digna de verse.

«El gran corazón de Beethoven» —nadie podría decir «el gran corazón de Shakespeare». Me parecería más correcto «la mano diestra, que creó nuevas formas naturales del lenguaje».

De hecho, el escritor no puede decir de sí mismo «Canto como canta el pájaro»; pero quizá Shakespeare sí lo hubiera podido decir de sí mismo.

[482] Uno y el mismo tema tiene un carácter distinto en tono menor que en tono mayor, pero es del todo erróneo hablar del carácter del tono menor en general. (En Schubert el tono mayor suena con frecuencia más triste que el menor.) Y así, me parece que es ocioso y carente de utilidad para la comprensión de la pintura el hablar de los caracteres de los colores individuales. El verde como color de un mantel que si fuera rojo tendría tal efecto, no permite llegar a una conclusión sobre su efecto en un cuadro.

[483] No creo que Shakespeare hubiera podido reflexionar sobre la «suerte del poeta».

Tampoco se hubiera podido considerar a sí mismo como profeta o maestro de la humanidad.

Los hombres lo admiran, casi como un teatro de la naturaleza. Pero no siente que con ello hayan entrado en contacto con un gran *hombre*. Sino con un fenómeno.

Creo que para gozar de un escritor es necesario *gustar* también de la cultura a la que pertenece. Si esta nos es indiferente o repugnante, la admiración se enfría.

[484] Cuando quien cree en Dios mira en torno a sí mismo y pregunta «¿De dónde proviene todo lo que veo?», «¿De dónde todo esto?», *no* exige una explicación (causal), y el chiste de su pregunta es que es la expresión de esta exigencia. Así pues, expresa una actitud hacia toda explicación. Pero ¿cómo se muestra esto en su vida?

Es la actitud que toma en serio determinada cosa, pero después en determinado punto ya no la toma en serio y explica que otra cosa es más seria.

Así, alguien puede decir que es muy serio que Fulano haya muerto antes de completar una obra determinada, y en otro sentido no importa nada. Aquí se usan las palabras «en un sentido profundo».

De hecho, quiero decir que tampoco aquí importan las *palabras* que se pronuncien o lo que con ellas se piensa, sino sólo la diferencia que tienen en distintas etapas de la vida. ¿Cómo puedo saber que dos hombres mientan lo mismo cuando cada uno de ellos dice que cree en Dios? Y lo mismo puedo decir con respecto a las tres Personas. La teología que insiste en el uso de *ciertas* palabras y frases y prohíbe otras no aclara nada (Karl Barth). Por así decirlo, manotea con las pa-

labras, porque quiere decir algo y no sabe expresarlo. *La praxis* da su sentido a las palabras.

[485] En realidad, una prueba de Dios debería ser algo por medio de la cual se pudiera uno convencer de la existencia de Dios. Pero opino que los *creyentes* que nos ofrecieron tales pruebas querían analizar y fundamentar con el entendimiento su «fe», aun cuando ellos mismos nunca hubieran llegado a la fe por medio de tales pruebas. «Convencer de la existencia de Dios» a alguien podría hacerse quizá por una especie de educación, mediante la conformación de la propia vida de este y aquel modo.

La vida puede educar para la fe en Dios. Y son también las *experiencias* las que lo hacen; pero lo que nos muestra la «existencia de este ser» no son visiones u otras experiencias sensibles, sino, por ejemplo, penas de distinta índole. Y no nos muestran a Dios como nos muestra una impresión sensible un objeto, ni permiten *conjeturarlo*. Experiencias, pensamientos —la vida puede imponernos este concepto.

Entonces es quizá semejante el concepto «objeto».

[486] No puedo entender a Shakespeare porque quiero encontrar la simetría en la asimetría total.

Me parece que sus obras son, por así decirlo, *esbozos* enormes, no pinturas; han sido *borroneadas* por alguien que puede permitirse *todo*, por así decirlo. Y entiendo que se lo pueda admirar y llamar el arte *supremo*, pero no me gusta. Así pues, puedo entender a quien se queda sin habla ante estas obras; pero quien lo admira, como se puede admirar a Beethoven, pongo por caso, me parece que ha malentendido a Shakespeare.

[487] Una época entiende mal a otra, y una época mezquina entiende mal a todas las demás en su propia y fea manera.

[488] No es posible imaginar cómo juzga Dios a los hombres. Si al hacerlo incluye en la cuenta realmente la fuerza de la tentación y la debilidad de la naturaleza, ¿a quién podrá juzgar? Pero si no lo hace así, el resultado de estas dos fuerzas será el fin para el que fue predestinado. Así pues, fue creado bien para mostrar el juego conjunto de las fuerzas, bien para sucumbir. Y este no es un pensamiento religioso, antes bien una hipótesis científica.

Por tanto, si quieres permanecer en lo religioso, tienes que *luchar.*

[489] Mira a los hombres: uno es veneno para el otro. La madre para el hijo y a la inversa, etc. Pero la madre es ciega y el hijo también. Quizá les remuerda la conciencia, pero ¿de qué les sirve? El niño es malo, pero nadie le enseña a ser de otro modo y los padres sólo lo echan a perder por su tonta inclinación, ¿y cómo pueden entenderlo y cómo puede entenderlo el niño? Por así decirlo, *todos* son malos y *todos* inocentes.

[490] ¿No ha hecho la filosofía ningún progreso? Cuando alguien se rasca donde le pica, ¿debe verse un progreso? ¿Si no, no es un auténtico rascarse o un auténtico picar? ¿Y acaso no puede durar esta reacción

al estímulo por mucho tiempo, antes de que se encuentre un medio en contra de la picazón?

[491] Dios puede decirme: «Te juzgo por tu propia boca. Te has estremecido de asco ante tus propias acciones, cuando las has visto en otros.»

1951

[492] ¿Es el sentido de la creencia en el demonio que no todo lo que nos viene como una inspiración es bueno?

[493] No es posible juzgarse a uno mismo, si no se entiende uno en las categorías. (El modo de escribir de Frege es algunas veces *magnífico*, Freud escribe excelentemente y es un placer leerlo, pero nunca es magnífico en su modo de escribir)[43].

[43] Cf. *Zettel*, § 712.

ADDENDUM [44]

1929

[494] Nadie puede tener un pensamiento por mí, del mismo modo que nadie puede ponerse el sombrero por mí.

1931

[495] Cuando digo que mi libro está destinado sólo a un reducido círculo de personas (si es que uno puede llamar a esto un círculo), no quiero decir con ello que, según mi opinión, dicho círculo es la elite de la humanidad. Se trata, más bien, de las personas a las que me dirijo (no porque sean mejores o peores que las otras sino) porque son mi medio cultural, la gente de mi pueblo, por así decirlo, en contraposición a los otros que me son *extraños*.

[44] (Addendum): Los aforismos siguientes fueron añadidos en la segunda edición alemana de los *Vermischte Bemerkungen* en 1978, y la mayoría proceden de un cuaderno que data probablemente de 1944.

[496] Estructura y sentimiento en música. Los sentimientos acompañan la comprensión de una pieza musical de la misma manera que acompañan a los acontecimientos de la vida.

Circa 1944

[497] Lo que está deshilachado debe dejarse deshilachado [45].

[498] Un milagro es, digámoslo así, un *gesto* que hace Dios. Como cuando un hombre se sienta tranquilamente y hace un gesto que impresiona, así Dios deja que el mundo se deslice suavemente acompañando así las palabras de un santo con un acontecimiento simbólico, un gesto de la naturaleza. Tendríamos un ejemplo si, cuando el santo ha hablado, los árboles que le rodean se inclinasen ante él, a modo de reverencia. Ahora bien, ¿creo yo que es esto lo que sucede? No lo creo.

[499] La única forma para mí de creer en un milagro en este sentido, consistiría en que fuera *impresionado* por el acontecimiento de esa particular manera. Tanto que tendría que decir, por ejemplo: «Sería imposible ver estos árboles y no sentir que están respondiendo a las palabras.» De modo semejante a como podría decir: «Es imposible ver la cara de este perro y no ver que está alerta y completamente atento a lo que está haciendo su dueño.» Me puedo imaginar que la mera narración de las *palabras* y la vida de un santo pueden hacer que alguien crea la narración de que los árboles se inclinaron. Pero yo no me impresiono así.

[45] [Los aforismos 497-500 están en inglés en el original.]

[500] Cuando llegué a casa esperaba una sorpresa y no había sorpresa alguna para mí; por lo cual, sin duda, quedé sorprendido.

[501] Los hombres son religiosos no tanto en cuanto se creen muy *imperfectos* sino en cuanto se creen *enfermos*.

Cualquier persona medianamente decente se considera sumamente imperfecta, pero el hombre religioso se considera *miserable*.

[502] ¡Cree! Eso no hace daño.

[503] Creer significa someterse a una autoridad. Una vez que uno se ha sometido no se puede ya, a no ser que te rebeles contra ella, ponerla en duda hallándola creíble de una manera nueva.

[504] No puede haber un grito de angustia mayor que el de *un* hombre.

Como *tampoco* puede haber angustia mayor que aquella con la que puede encontrarse un ser humano concreto.

Un hombre puede, por tanto, encontrarse en una infinita angustia, necesitando, en consecuencia, una ayuda infinita.

La religión cristiana es sólo para aquel que necesita una ayuda infinita, es decir, para quien siente una angustia infinita.

El planeta entero no puede sentirse más angustiado que un alma concreta.

La fe cristiana —eso pienso— es el refugio en esta angustia suprema.

A quien le es dado en tal angustia abrir su corazón en vez de cerrarse, acepta en su corazón los medios de salvación.

Quien abre su corazón a Dios, así, en arrepentida confesión, se abre también a los otros. Pierde, con ello, su dignidad de hombre reconocido haciéndose, por tanto, como un niño. Es decir, sin posición social, dignidad y diferencia de los demás. Sólo se puede abrir uno a los demás desde una especial forma de amor: la que reconoce, por así decirlo, que todos somos unos niños malos.

Se podría decir también: el odio entre los hombres nace del hecho de que nos separamos unos de otros, porque no queremos que el otro mire dentro de nosotros, dado que no es bello lo que allí se muestra.

Ciertamente, uno debe continuar avergonzándose de lo que hay en su interior, pero no debemos avergonzarnos delante de los demás hombres.

No se puede sentir una angustia mayor que la de un ser humano. Puesto que si un hombre se siente perdido, es esta la mayor angustia.

ÍNDICE ANALÍTICO

ÚLTIMOS TÍTULOS PUBLICADOS EN COLECCIÓN AUSTRAL